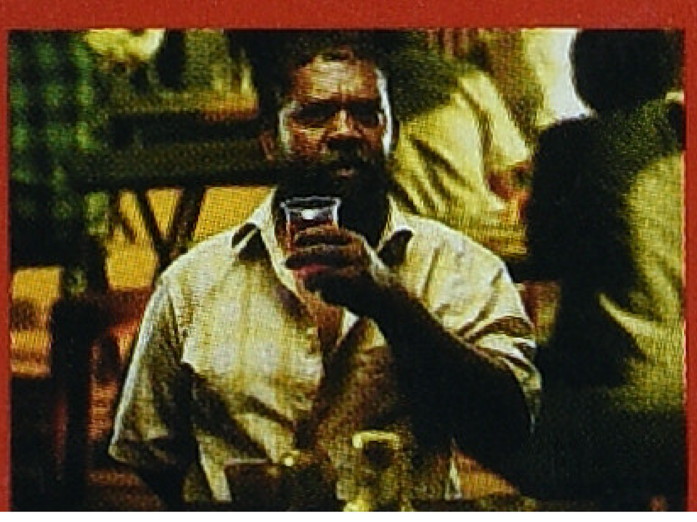
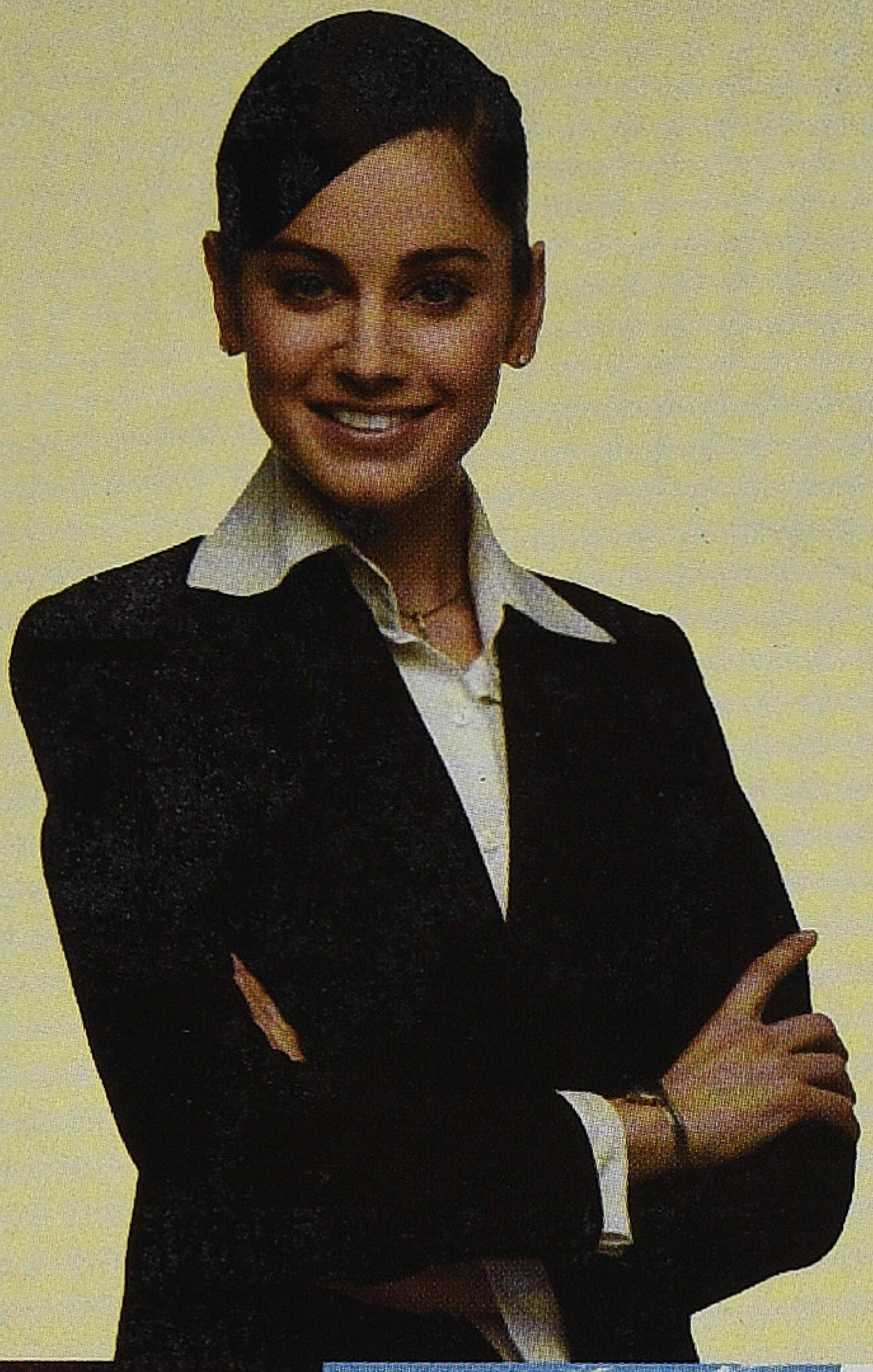
# காட்சிப்பிழை திரை

இதழ்: 19 ரூ.20 செப்டம்பர் 2012 தமிழ்த் திரைப்பட ஆய்விதழ்

மூத்த ஒப்பனைக் கலைஞர்
கதிர்வேல் நேர்காணல்

# தமிழ் வாழ்வை பின்தொடரும் சினிமாக்கள்





# "SURYA has made me become a great unstoppable force."

TRANSFORMING LIVES - SHAPING THE FUTURE

- Dedicated academicians
- Excellent study environment
- Industry oriented education & training
- Strategic tie-ups with industry leaders
- State-of-art lab facilities
- Elite auditorium with online learning facilities
- Homely hostel facilities
- Sport facilities - Tennis/ Basket Ball/ Billiards/ Snooker
- Language, communication and personality development
- Result oriented placement cell/ campus recruitment.

**Courses Offered:**

- B.E - Electrical and Electronics Engineering
- B.E - Electronics and Communication
- B.E - Computer and Engineering
- B.E - Mechanical Engineering
- B.E - Civil Engineering
- B.E - Automobile Engineering
- B.E - Aeronautical Engineering
- Masters of Business Administration

SURYA

*Future begins here*

## SURYA SCHOOL OF ENGINEERING & TECHNOLOGY

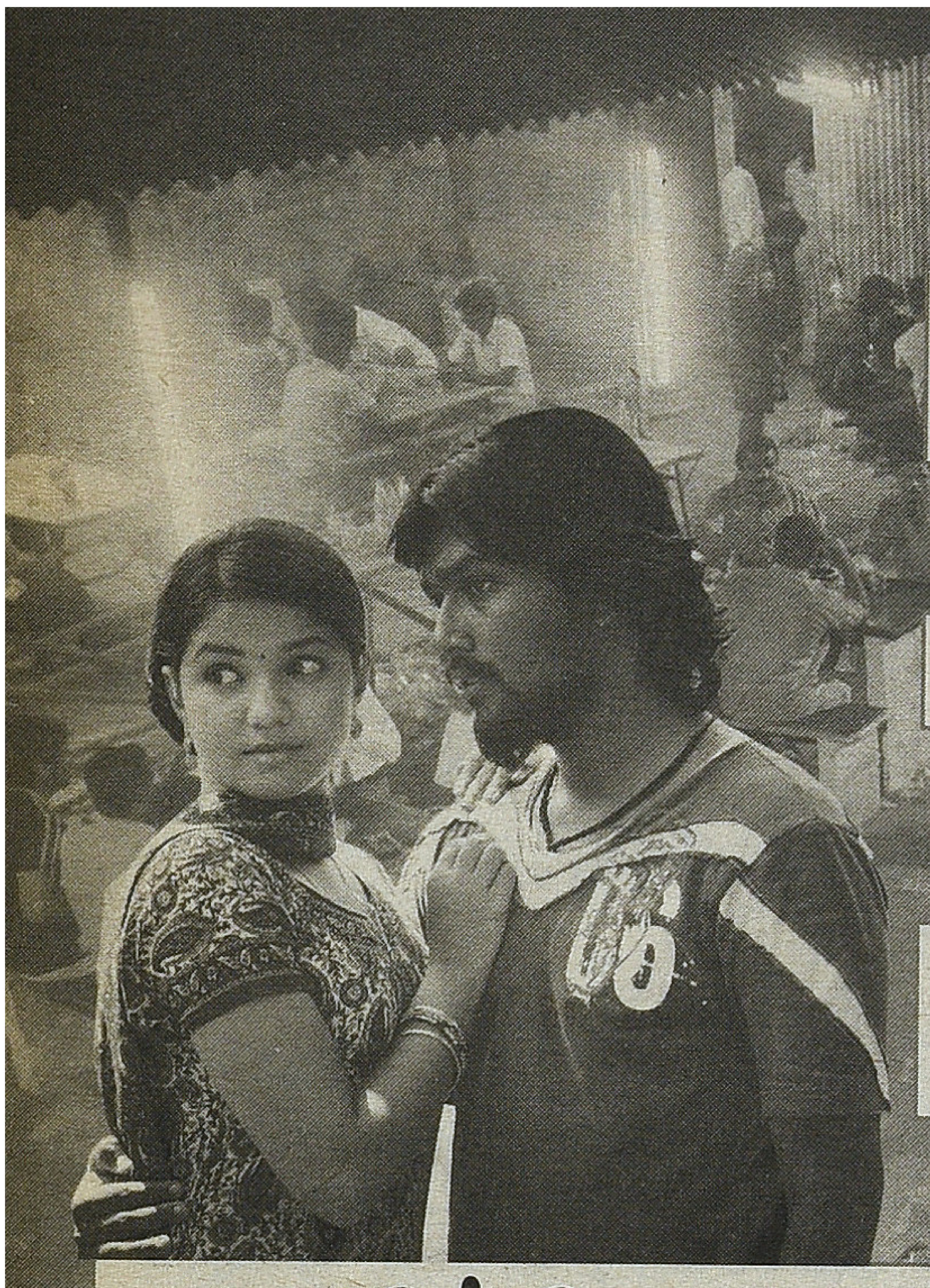
GST Road. Vikiravandi - 605 652, Villupuram District.
Phone: 04146 - 226 303 | e-mail: scet08@gmail.com
Approved by All India Council for Technical Education (AICTE), New Delhi.
Affiliated to Anna University, Chennai.

**VISIT: www.scet.org.in** **CALL: 04146 - 233139/140**

**ADMINISTRATIVE OFFICE**
668, Nehruji Road, Villupuram 605602.
Phone: 04146 - 226 303

**TRUST OFFICE**
20-L/GD Ramaniyam Towers,
Greenways Road, R.A. Puram, Chennai - 28.
Phone: 044 - 4206 7663

www.sarojads.com



உள்ளே...


3
மதுபானக்கடையில் ஈ: கதாநாயகன்
உருமாற்றம் பற்றிய மேலும் சில குறிப்புகள்
ராஜன் குறை

7
களங்களே தைகளாக...
வி.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

11
குற்ற உணர்வின்றி
அட்டக்கத்திகளை உருவாக்கும் சமூகம்
ஸ்ரீகுமார்


# காட்சிப்பிழை

தமிழ்திரைப்பட ஆய்விதழ்


இதழ்: 19 செப்டம்பர் 2012

ஆசிரியர்
வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

இணை ஆசிரியர்
ராஜன் குறை

துணை ஆசிரியர்கள்
வசந்தகுமாரன், உறங்காப்புலி

ஆசிரியர் குழு
மதுரை பாபு, மோனிகா, சுந்தர் காளி, முகமது சஃபி

ஒருங்கிணைப்பு மேலாளர்
ஸ்ரீகுமார்

ஆலோசனைக் குழு
தியடோர் பாஸ்கரன், தேவேந்திர பூபதி, வெங்கடேஷ் சக்கரவர்த்தி, ஸ்டீபன் ஹியூஸ், எம்.எஸ்.எஸ். பாண்டியன்

சந்தா விபரம்

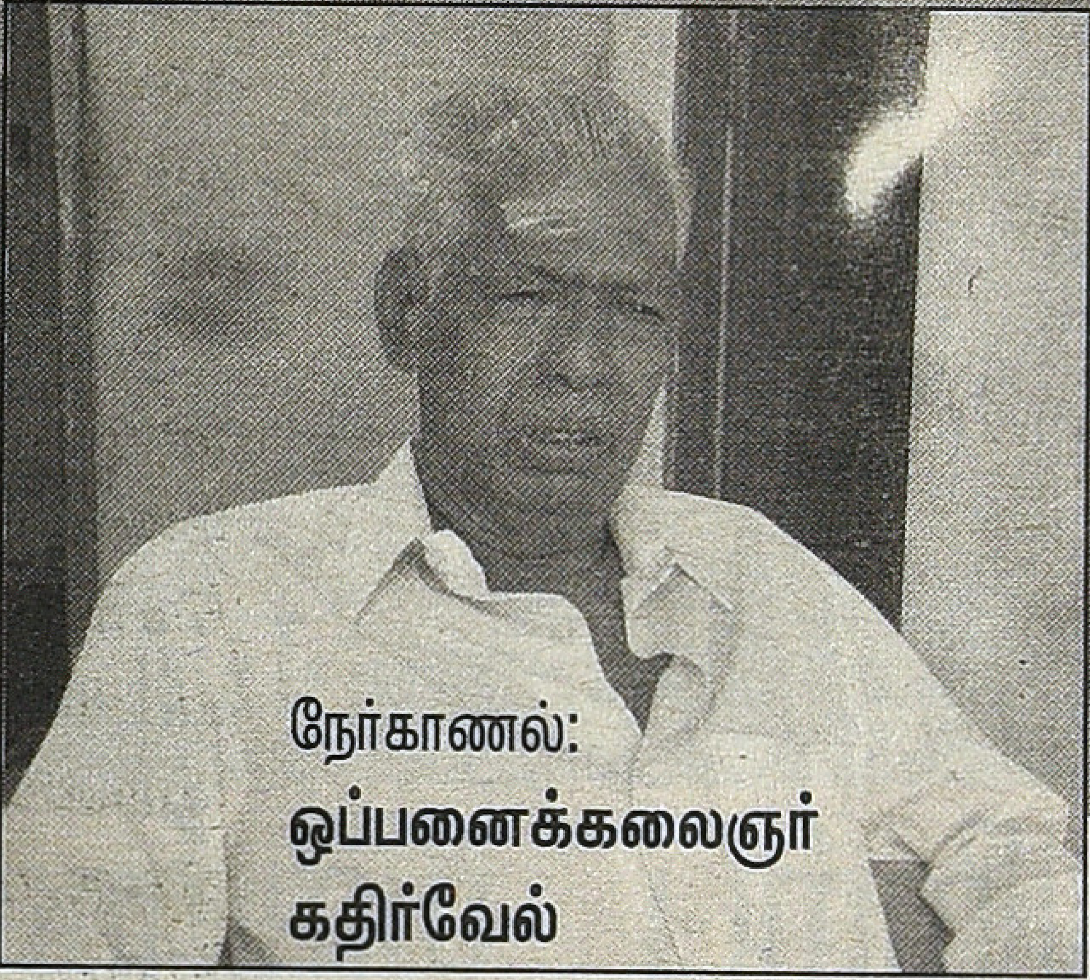
| | உள்நாடு | வெளிநாடு |
|---|---|---|
| ஆண்டு சந்தா | ரூ.200 | ரூ.1500 |
| ஆயுள் சந்தா | ரூ.5000 | ரூ.30000 |

kaatchippizhaithirai எனும் பெயருக்கு பணவிடை (DD) காசோலை (Drawn on Indian Bank, Mylapore, Chennai) மூலம் அனுப்பலாம்.

வெளியூர் காசோலைக்கு ரூ.25 சேர்ந்து அனுப்புக.



முகவரி: மே/பா. ரியல் இம்பெக்ட் சொல்யூசன்ஸ்
12, மூன்றாவது தெரு, கிழக்கு அபிராமபுரம், மைலாப்பூர்,
சென்னை 600 004. தொலைபேசி: 044 24984433
அலைபேசி: 73589 51769, 99445 83282
மின்னஞ்சல்: kaatchippizhai@gmail.com
வலைதளம்: www.kaatchippizhai.com


நேர்காணல்:
ஒப்பனைக்கலைஞர்
கதிர்வேல் 18

அஞ்சலி: ஆர்.பி. ராஜநாயஹம்
என்னத்தை கன்னையா 15

ஒலிச்சித்திரம்: க.சீ. சிவகுமார்
காற்று வெளியிடை 25

சுவரொட்டி: கலாப்ரியா 28

நிழல்முற்றம்: சில நினைவுகள் :
பெருமாள்முருகன் 32

நினைவின் விம்பம்: இராகவன் 36

மறைந்துபோன தடங்கள்: வசந்தகுமாரன் 41

தமிழ் வெகுசன இசை (திரையிசை)
இரா. ப்ரபாகர் 47

ஆல்ஃப்ரடோவின் மரணம்! - மா.ஞானபாரதி 53

அன்னை இல்லம்: - ஷங்கர் 60

'ஒளி வருடங்கள்': - தி.ஜா.பாண்டியராஜன் 62

தமிழ் சினிமாவின் போக்கு நம்பிக்கையும் உற்சாகமும் அளிப்பதான காலமிது.அரிதாக மட்டுமே நிகழ்ந்துவந்த புதிய திறப்புகள் இப்போது அவ்வப்போது நடக்கும் சாத்தியம் உருவாகியிருக்கிறது. கோடம்பாக்கத்துக்கு வெகு தொலைவில் முயற்சி செய்யப்பட்ட பரீட்சார்த்தங்கள் இப்போது அங்கேயே செய்து பார்க்கப்படுகிறது. புதிய இயக்குனர்களின் பார்வை எல்லைகள் விரியத் தொடங்கி தமிழ் வாழ்வு வெளியின் பல பரிமாணங்களை தங்களது கதைக்களமாக்கத் துணிந்திருக்கின்றனர். 'கதை செய்யும்' போக்கிலிருந்து விலகி பார்த்த/வாழ்ந்த கதைகளைச் சொல்லப் புறப்பட்டிருக்கிறார்கள். ஐம்பது கோடி நூறு கோடிப் படங்கள் தங்கள் தொழிற்நுட்பச் சாமர்த்தியங்களிலும், நாயகனின் 'ஒபனிங்' மீதுமட்டுமே நம்பிக்கை கொண்டு இயங்குபவை என்றால் இங்கு புதிய களங்களே அதைச் செய்யவேண்டும். அதுமட்டுமின்றி சிறுபடங்களின் வெளியீட்டில் பெரிய நிறுவனங்கள் பங்குபெரும் போக்கு உருவாகவேண்டும். 'மைனா'வுக்கு உதயநிதி ஸ்டாலினும், 'அட்டக்கத்தி'க்கு கார்த்தியும், ஞானவேல் ராஜாவும் நீட்டிய நேசக்கரம் தொடரவேண்டும். ஒருவகையில் பெரு நிறுவனங்கள் செய்யும் பிராயச்சித்தமாய் இது நிகழவேண்டும்.

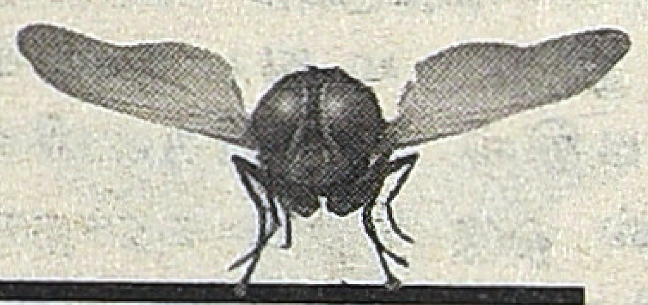
காட்சிப்பிழை திரையின் பக்கங்களிலும் புதியவர்களின் பங்களிப்பு வெகுவாக உதவும் ஒன்றே. திட்டமிடலுக்கும், செயல்பாட்டுக்குமான இடைவெளி இன்னும் நிரவப்படாமல் இருப்பதே உண்மை. தொடர்ந்து அதற்கான முயற்சிகளை முன்னெடுத்துச் செல்ல நீங்களும் உதவலாம். அது உங்கள் எதிர்வினையாக இருந்தாலும் வரவேற்பிற்குரியதே. ராஜன் குறை அவர்களின் தெல்யூஸ் தொடர் இந்த இதழில் இல்லை. இடமாற்றம் நிமித்தம் அவருக்கு இந்த இதழுக்கு விடுப்பு. அடுத்த மாத இதழில் அது தொடரும். அதேபோல் தவிர்க்கவியலாத காரணங்களால் மகுடேசுவரனது கட்டுரையும் அடுத்த இதழில் தொடரும்.

நன்றி

■

ராஜன் குறை

# மதுபானக்கடையில் ஈ: கதாநாயகன் உருமாற்றம் பற்றிய மேலும் சில குறிப்புகள்



நான் ஈ திரைப்படம் குறித்து முகைதீன் சிஷ்டி சென்ற காட்சிப்பிழை திரை இதழில் (இதழ் 18: ஆகஸ்ட் 2012) எழுதிய கட்டுரை என்னை மிகவும் கவர்ந்தது என்று சொல்லவேண்டும். திரைப்பட வர்த்தகம், வெகுஜன சினிமா அம்சங்கள், தொழில்நுட்பக் கூறுகள், ஈரம் திரைப்படத்துடன் ஒப்பீடு என்று பல்வேறு கோணங்களில் அந்தப் படத்தினை அணுகியிருந்தது மிகவும் வரவேற்கத்தக்கது. குறிப்பாக கதாநாயகத்துவம் குறித்த அவர் பார்வைகள் என்னை மிகவும் கவர்ந்தன. ஆனால் கட்டுரையில் இரண்டு விஷயங்கள் மட்டும் சற்றே சிந்திக்க வைத்தன. ஒன்று தலைப்பு: "சிறியதன் அழகு". நான் ஈ படத்தில் சிறியது என்று எதைக் குறிக்கிறோம் என்பது சிந்திக்கத்தக்கது. படத்தில் நாம் காணும் ஈ பல

**இன்பத் துய்ப்பில் ஈடுபட்டு மீள முடியாமல் இருப்பவர்களை தேனில் விழுந்த ஈக்கள் என்று கூறுவதுண்டு. தேனின் அடர்த்தி காரணமாக ஈயால் தன்னை விடுவித்துக்கொள்ள முடியாது.**

காட்சிகளில் சிறியதைப் பிரம்மாண்டமாக்குகிறது என்றுதான் சொல்லத் தோன்றுகிறது. இதை அந்தப் படத்தின் மீதான குற்றச்சாட்டாக நான் சொல்லவில்லை. முகைதீன் சிஷ்டியின் கட்டுரையுடன் உரையாடும் முகமாக சொல்கிறேன். இது துல்லியமாக வெளிப்படும் தருணம் சிங்கம் சிங்கிளாக வரும் என்ற ரஜினிகாந்த் வசனத்துடன் ஈ தன்னை அடையாளப்படுத்திக்கொள்வது. ஆனால் முகைதீன் சிஷ்டி இந்தத் திரைப்படத்தில் ஐம்பது இலட்சம் ஈ படைகளை கொண்டுவரவில்லை என்று கூறி தயாரிப்பில் பிரம்மாண்டம் தவிர்க்கப் பட்டிருக்கிறது என்கிறார். அவர் பிரம்மாண்டம் என்பதை காட்சியமைப்பு சார்ந்து சிந்திக்கிறார்; நான் சற்று மாற்று கோணத்தில் உணர்வு ரீதியாகவும் சிந்திக்கலாம் என்று நினைக்கிறேன். ஒற்றை ஈயின் பிரம்மாண்டம் ஐம்பது இலட்சம் ஈக்களின் பிரம்மாண்டத்தை உணர்வு ரீதியாக இடம் மாற்றுகிறது என்று சொல்லலாம். ஈ உண்மையில் ரஜினீஈ என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

வேறு வார்த்தைகளில் சொன்னால், முகைதீன் சிஷ்டி அழகாக விளக்குவதுபோல, நான் ஈ படத்தில் தார்மீக சாகச கதாநாயகன் உருமாறியிருக்கிறானே தவிர அவனுக்கான கதையாடல் குணங்கள் அனைத்தும் பொருந்தியவனாயிருக்கிறான். அவன் பிரம்மாண்டம் குறையவில்லை. மூர்த்தி சிறிதானாலும் கீர்த்தி பெரிது என்ற சொலவடை பொருத்தமாக இருக்கும். ஆனால் கதாநாயகன் உண்மையிலேயே சிறியதாகும் படம் மதுபானக் கடை. கதாநாயகனா, இல்லையா என்று தெரியாத அளவு சின்ன கதாநாயகன். அவ்வளவு சிறிய அளவிலாவது கதாநாயகன் ஏன் தேவை என்ற கேள்வியை மதுபானக் கடையை முன்வைத்து நாம் எழுப்பிக்கொள்ள வேண்டும். மறுபடியும் சொன்னால், இந்த எண்ணமும் மதுபானக்கடையை குறித்த குற்றச்சாட்டல்ல. சமகால தமிழ் சினிமாவின் பாராட்டத்தகுந்த சிறந்த முயற்சிகளில் ஒன்று மதுபானக்கடை என்பதில் சந்தேகமில்லை. அதில் ஒரு சிறிய கதாநாயகன் இருந்துவிட்டுபோவதால் அந்த படத்தை விமர்சனக்கத்தியில் கிழித்து கூறுபோடும் நோக்கம் எதுவும் எனக்குக் கிடையாது. இந்தக் கட்டுரை நான் ஈ, மதுபானக்கடை ஆகிய படங்களைக் குறித்த விமர்சனக் கட்டுரையே கிடையாது. ஆனாலும் கதாநாயகனின் மரணம் என்ற என்னுடைய முதல் காட்சிப்பிழை இதழ் கட்டுரையில் தொடங்கி நான் சமகால தமிழ் சினிமாவில் கதாநாயகத்துவம் பற்றி தொடர்ந்து எழுதி வருவதால் இந்த படம் பற்றியும் சில வார்த்தைகள் சொல்லவேண்டும் என்று விரும்புகிறேன்.

### மதுபானத்தில் விழுந்த ஈக்கள்

பொதுவாக இன்பத் துய்ப்பில் ஈடுபட்டு மீள முடியாமல் இருப்பவர்களை தேனில் விழுந்த ஈக்கள் என்று கூறுவதுண்டு. தேனின் அடர்த்தி காரணமாக, ஈயால் தன்னை விடுவித்துக்கொள்ள முடியாது. அதிலேயே இறந்துவிடும். மதுபானக் கடை திரைப்படத்தில் இரண்டு அம்சங்கள் இருக்கின்றன. ஒன்று மதுபானக்கடையின் ஒரு தினம்; அதாவது அங்கே வரும் பலதரப்பட்ட நபர்கள். ஆனால் படத்திற்கு ஒரு தொடர்ச்சியை தருவதற்கு ஏதோவொரு நாள் சட்டென்று அங்கே வந்து குடித்துவிட்டு செல்பவர்கள், உதவ மாட்டார்கள். ஆகவே தொடர்ந்து அங்கேயே சுற்றிக்கொண்டிருக்கும் குடிகாரர்கள் அதன் கதாபாத்திரங்களாகிறார்கள். உண்மையில் அவர்களால் உருவாக்கப்படும் மதுபானக்கடை வெளியே செல்லும் கதவுகள் அடைக்கப்பட்ட வெளி. அதனை கட்டமைப்பவர்கள் அவர்கள்தான். உதாரணமாக இரண்டு நண்பர்கள் தங்கள் தொழில் குறித்து (சாயப்பட்டறை/ தறிநெசவு) பேசுகிறார்கள். இவர்கள் உரையாடலை நாம் தொடர்ந்து கேட்பதில்லை. மதுபானக்கடையின் ஆஸ்தானப்பாத்திரங்களில் ஒருவரான டிப்டாப் வாலிபர் அவர்களிடம் சென்று உரையாடி அவர்கள் செலவில் குடிக்கும் சாகசத்தைதான் பார்க்கிறோம். ஒரு மதுபானக்கடையில் வந்து குடிக்கும் சம்பந்தமற்ற நபர்களின் உரையாடல்களைத் தொகுத்தால் சிறந்த ஆவணப்படமாக, கலைப்படமாக வரலாம். தமிழில் வெளியீட்டு முயற்சிக்கு சிறிய சாத்தியம் கூட இல்லாத படமாகிவிடும். அதனால் மதுபானக்கடையில் பாடல் காட்சிகள், தொடர்ந்து சரடுகளாகும் கதாபாத்திரங்கள் இருக்க வேண்டியதை ஏற்றுக்கொள்ளலாம்.

ஆனால் முதலாளி மகளை காதலித்து வெளியேறும் வாலிபன் எதற்குத் தேவை? அவன் கதாநாயகனா? எப்படிப்பட்ட கதாநாயகன் என்ற கேள்விகள் முக்கியமானவை.

### தப்பிச்செல்லும் ஈ

மதுபானக் கடையின் கதாநாயகன் மதுப் பழக்கத்திலிருந்து தப்பிச் செல்வதில்லை. அவன் அங்கே சப்ளையராக வேலை பார்ப்பவன்.

மதுபானக்கடை என்ற அமைப்பிலிருந்து தப்பிச் செல்கிறான். ஒரு மதுபானக்கடையில் வேலை பார்க்கும் இளைஞன், போதும் இந்த வேலை என்று கணக்கை முடித்துக்கொண்டு போனால் அதில் தப்பித்தல் என்ற அம்சம் இருக்காது; விலகல் மட்டுமே இருக்கும். அதற்காகவே அவன் மதுக்கடை முதலாளியின் மகளை காதலித்து அவளையும் கூட்டிக்கொண்டு தப்பிச்செல்ல வேண்டியிருக்கிறது. முதலாளி மதுபானக் கடை என்ற அமைப்பின் உருவகமாக இருக்கிறான். அவன் மகளைக் கூட்டிக் கொண்டு செல்வதன் மூலம் அந்த அமைப்பினை மறுதலிக்கும், கடந்து செல்லும் கதாநாயகப் பணியை நிறைவேற்றுகிறான் அந்த இளைஞன். இந்தக் காதல்கதை சரடு படத்தில் சுவாரசியத்திற்காக சேர்க்கப்பட்டது என்று ஒருவர் நினைக்கலாம். கேள்வியே அதில் என்ன சுவாரசியம் இருக்கிறது என்பதுதான். அந்த சுவாரசியத்தை புரிந்துகொள்ளத்தான் நாம் கதாநாயகத்துவத்தையும், காதலையும் புரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

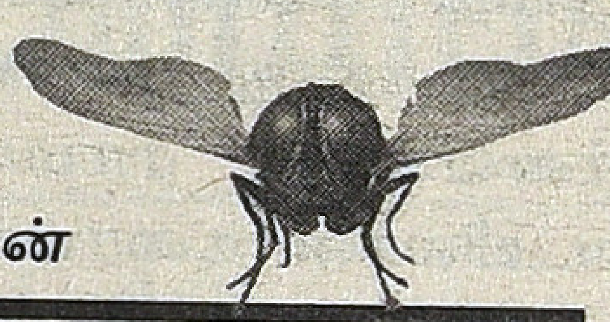
இந்த காதல்சரடு படத்தின் முடிவிற்கு முக்கியமானது என்று காட்டுவதற்காக படத்தின் துவக்கத்தில் மதுபானக்கடை காட்சிகளும், கதாநாயகனும், கதாநாயகியும் ஈரோடு, பெருந்துறை நெடுஞ்சாலையில் நிற்பதும் காட்டப்படுகின்றன. இன்று இரவு 8.30 மணி என்று எழுத்துக்கள் அறிவிக்கின்றன. பின்னர் நேற்று இரவு 10.30 மணி என்ற அறிவிப்பிற்குப் பின் இருபத்து இரண்டு மணி நேர பின்னோக்கிய கதைசொல்லலில் மொத்தப் படமும் நடக்கிறது. உதிரிக் கதாபாத்திரங்கள், சம்பவங்களென ஒரு களத்தை மையமாகக் கொண்டு நடக்கும் கதைக்கு இணைக்கும் சரடு இந்த கதாநாயகன், கதாநாயகியின் பயணம்தான் என்பது முதலிலேயே சொல்லப்பட்டுவிடுகிறது. ஆனால் படத்தின் நிகழ்வுகள் அனைத்தையும் கோர்க்கும் சரடாக இல்லை நாயகன். பொதுவாக தார்மீக சாகச கதாநாயகர்கள் அப்படித்தான் இருப்பார்கள்; நான் ஈ படத்தின் நானி ஈயைப்போல படத்தின் காட்சிகள் அனைத்தையும் நிரப்புவார்கள். ஆனால் மதுபானக்கடை படத்தை பொருத்தவரை அந்த கடை என்ற மூடிய அமைப்பிலிருந்து அதை மறுதலித்து தப்பிக்கும் சரடு என்பதுதான் கதாநாயகனின் முக்கியத்துவம். இதற்கு மாறாக முதலாளியின் ஆட்கள் இரண்டு அடிபோட்ட பிறகு இறுதியில் அவன் அதே கடையில் முதலாளி மகளை திரும்பியும் பார்க்காமல் வேலை செய்தால் அவன் கதாநாயகன் ஆகியிருக்கமாட்டான். படத்தை இருபது வருடங்களுக்கு முந்தைய கேரளாவில் வெளியிட்டிருக்கலாம்.

கதாநாயகர்கள் வரலாற்றை உருவகப் படுத்துபவர்கள் என்பதை என் காட்சிப்பிழை திரை கட்டுரைகளில் பல்வேறு சந்தர்ப்பக்கங்களில் விவாதித்து வருகிறேன். கதாநாயகர்கள் இரண்டு விதங்களில் அதைச் செய்யலாம். தீய சக்திகள், தீயவர்களை வென்று இருக்கும் சூழலை மாற்றியமைக்கலாம். அல்லது ஒரு சூழலிருந்து வெளியேறி பயணம் மேற்கொள்ளலாம். கிழக்கே போகும் ரயில் பரஞ்சோதி, பாஞ்சாலி; புதிய வார்ப்புகள் பாக்கியராஜ், இப்படியாக பாரதிராஜா உதாரணங்களை உடனே நினைவில் கொள்ளலாம். சார்லி சாப்ளின் படங்களில் அவர் அடிவானத்தை நோக்கி நடப்பது முக்கிய குறியீடாகும் (மாடர்ன் டைம்ஸ் உதாரணம்). பயணம் அல்லது புறப்பாட்டின் மூலம் சூழலை மீறிச்செல்வது முக்கிய கதாநாயக அம்சம்.

ஆடுகளம் படத்தை குறித்த காட்சிப்பிழை திரை விவாதத்தில் ராமானுஜம் இந்த அம்சத்தை மையமாகக் கொண்டு அவரது விமர்சனத்தை அமைத்திருந்தார். வன்முறை நிறைந்த, வரலாற்று இயக்கத்திற்கு திறப்புகளற்ற சேவல் சண்டை சூழலிருந்து கதாநாயகன் கருப்பு வெளியேறிச்செல்ல ஒரு ஆங்கிலோ இந்தியப் பெண்ணின் காதல் காரணமாகிறது. ராமானுஜத்தின் கேள்வியை நான் புரிந்துகொள்வது சரியானால், கருப்பின் வெளியேற்றத்திற்கு காரணமாக ஒரு நவீனப் பார்வையின் குறியீடாக ஆங்கிலோ இந்தியப்பெண் அமைந்திருப்பதை எப்படிப் பார்ப்பது என்பதுதான் அது. சேவல் சண்டைக் களத்தை உள்ளிருந்து மாற்றியமைக்கும் நாயகனாக கருப்பு இருக்க முடியாதா என்று நாம் சேர்த்துக் கேட்கலாம். ஆனால் இத்தகைய ஒரு விமர்சனத்திற்கு ஆடுகளம் படத்தின் விரிவான வாசிப்பு எந்த அளவு இடம் கொடுக்கும் என்பதில் எனக்கு ஐயம் இருக்கிறது. ஆனாலும் ராமானுஜத்தின் கேள்வியை மதுபானக் கடை படத்தை யோசித்துப் பார்க்கையில் நினைவு கூறாமல் இருக்க முடியவில்லை.

**சிறு நாயகத்துவம்**

சாகசங்களற்ற, பலவீனமான நாயகர்களை சிறு நாயகர்கள் (dimunitve heroes) என்று அழைக்கலாம் என்றால், ஆடுகளம் கருப்பு கூட சிறு நாயகன் என்றுதான் சொல்லவேண்டும். தன் சேவலின் மேல் நம்பிக்கை வைத்து ஜெயிப்பது, காதல் உற்சாகத்தில் ஆடித்திரிவது, விடாப்பிடியாக காதலித்து வெல்வது, இறுதியில் சம்பிரதாயமான சண்டைக் காட்சிகளில்



படத்தின் நிகழ்வுகள் அனைத்தையும் கோர்க்கும் சரடாக இல்லை நாயகன். பொதுவாக தார்மீக சாகச கதாநாயகர்கள் அப்படித்தான் இருப்பார்கள்; நான் ஈ படத்தின் நானி ஈயைப்போல படத்தின் காட்சிகள் அனைத்தையும் நிரப்புவார்கள்.

ஜெயிப்பது என்பதெல்லாம் இருந்தாலும் கதையை நகர்த்துவதோ, கதையின் மையச்சிக்கலை உருவாக்குவதோ கருப்பு என்று சொல்லமுடியாது. அது பேட்டைக்காரனின் அகமன போராட்டம் என்றுதான் சொல்லமுடியும். தன்னுடைய சேவல் சண்டை எதிரி, சமூக அதிகாரத்தில் போலீஸ் பதிவியின் மூலம் வலுத்திருப்பதை காணும் பேட்டைக்காரன் அவனுடன் போட்டியை தவிர்க்கவே விரும்புகிறான். போட்டியிலும் அந்த எதிரியிடம் தோல்வியை ஏற்றுக்கொள்வதில் அவனுக்கு பிரச்சினை இருந்திருக்காது. ஆனால், முற்றிலும் எதிர்பாராத விதத்தில் சிஷ்யனிடம் தோல்வியடைகிறான். ஆடுகளத்தின் கதாநாயகன் பேட்டைக்காரனா, கருப்பா என்பதே கேள்வி. வெற்றிமாறனின் திரைக்கதையின் சாகசம் பேட்டைக்காரன் என்ற வித்தியாசமான, சோகமயமான கதாநாயகக் கொடி சுற்றிப் படர்ந்திருக்கும் கம்பாக கருப்பு என்ற வழமையான நாயக உருவகத்தை பயன்படுத்தியிருப்பதுதான். அந்த விதத்தில் சுபகுணராஜன் ஆடுகளம்

படத்தை ஷேக்ஸ்பியரின் சோக நாடகங்களுக்கு ஒப்பிட்டிருந்தது முக்கியமானது. சுபகுணராஜனின் பார்வைக்கும், ராமாநுஜத்தின் பார்வைக்கும் இடையிலான உரையாடல் இன்னும் விரிவாக்கப் பட்டால் ஆடுகளம் படத்திற்குக் கிடைத்த தேசிய விருதைவிட முக்கியமான அங்கீகாரமாக அமையலாம்.

ஆடுகளம் கருப்புடன் ஒப்பிடத்தக்க கதா நாயகர்கள் தொடர்ந்து தோன்றிக் கொண்டுதான் இருக்கிறார்கள். அதில் மதுபானக் கடை நாயகன் உண்மையிலேயே சிறு நாயகன். நான் ஈ படத்தின் வில்லன், மிருகங்கள் பழிவாங்குமா என்று கேட்டுவிட்டு பாம்பு இல்லடா அதைவிட சின்னது, குருவி, ஈ என்று குறைத்துக்கொண்டே வருவதுபோல மதுபானக்கடை கதாநாயகன் உண்மையிலேயே ஈ என்றுதான் சொல்லவேண்டும்.

காதலை அடைய மதுபானக்கடை கதாநாயகன் ஒன்றும் செய்வதில்லை. முதலாளியின் பெண் அவளாகவே அவனை உருகி, உருகி காதலிக்கிறாள். கடையில் கதாநாயகனுடன் வேலை பார்க்கும் முருகேசன் இவன் காதலை கண்டித்து அடித்தாலும் அது இவனது நன்மையை கருதித்தான். முதலாளிக்கு காதல் விஷயம் தெரிந்து அவனை அடித்துப்போட ஏற்பாடு செய்யும்போது முருகேசன் காப்பாற்றி விடுகிறான். கதாநாயகன் சண்டை போடுவதில்லை என்பதைவிட, இரண்டு அடிகூட வாங்குவதில்லை (காதல் பரத் சித்தம் பேதலிக்கும்வரை அடிவாங்கியதை நினைவில் கொள்ளவேண்டும்; பாலாஜி சக்திவேலின் வழக்கு எண் கதாநாயனும் லாக்கப்பில் கொஞ்சமா அடி வாங்குகிறான்). சரி, அடிவாங்காவிட்டால் போகட்டும்; அதைவிட அநியாயம் இறுதியில் தப்பிச்செல்லும்போதுகூட ஏதோ தங்கையை கூட்டிக்கொண்டு திருவிழாவிற்கு ஊருக்கு செல்வது போல எந்த அலட்டலும், பிரச்சினையும் இல்லாமல் கிளம்பிச் செல்கிறான். மதுபானக் கடையினுள் இவனுக்கு எந்த பிரச்சினை வரும்போதும் வெகுண்டெழுவது முருகேசன் தான். ஆனால் முருகேசனுக்கு அங்கிருந்து வெளியேறும் எண்ணமில்லை. அவன் விருப்பம் மதுக்கடை முதலாளி ஆவதுதான்.

இவ்வளவு சிறியதாக ஆனாலும் கதாநாயகன் வரலாற்றின் குறியீடா கிறான். மதுவில் விழுந்து கிடக்கும், மது வியாபாரத்தில் விழுந்து கிடக்கும் மற்ற ஈக்களைவிட்டு பறக்கும் ஆற்றல் அவனுக்கு வாய்க்கிறது. தமிழ் சினிமாவின் நியதிப்படியே அதற்கு காதலே காரணமாக இருக்கிறது. வரலாற்றின் உருவகம் என்றவகையில் கதாநாயகனுக்கு மட்டுமே எதிர் காலம் இருப்பதை புரிந்து கொள்ளலாம். அதற்காக மற்றவர் களுக்கெல்லாம் இறந்தகாலம் கூடவா இருக்கக் கூடாது? இவ்வளவு சிறிய ஈ பறப்பது முக்கியமாக இருக்கவேண்டுமென்றால் மற்ற ஈக்களுக்கெல்லாம் இருபத்திநாலு மணிநேர வாழ்க்கை மட்டும்தான் இருக்க வேண்டும்போல தோன்றுகிறது. பாட்டுப்பாடி ஓசியில் குடிப்பவர், பெட்டிஷன் மணி, இங்கிலீஷ் பேசி ஓசியில் குடிக்கும் டிப்டாப் வாலிபன், பகல் வேஷக்காரர்கள், குப்பை பொறுக்கி குடிக்கும் நிலைக்கு சீரழிந்த குடிகாரன் எல்லோருமே இருபத்தி நாலு மணிநேரத்தில் சிறைபட்டிருக்கிறார்கள். இவர்களை சரடாக பயன்படுத்தி கதைசொல்ல வேண்டி வந்தும் அவர்களுக்கு கடந்த காலத்தை கூட கொடுக்காதது, கதாநாயகனின் எதிர்காலம் நோக்கிய நகர்வை உயர்த்திக்காட்ட பயன்படுகிறது என்பதே என் கணிப்பு. அந்த வகையில் ஈ போன்ற ஒரு சிறிய கதாநாயகனை உருவாக்கி கதாநாயகத் தத்துவத்தை புரிந்துகொள்ள நமக்கு உதவியிருக்கிறது மதுபானக்கடை. ■

வி.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்

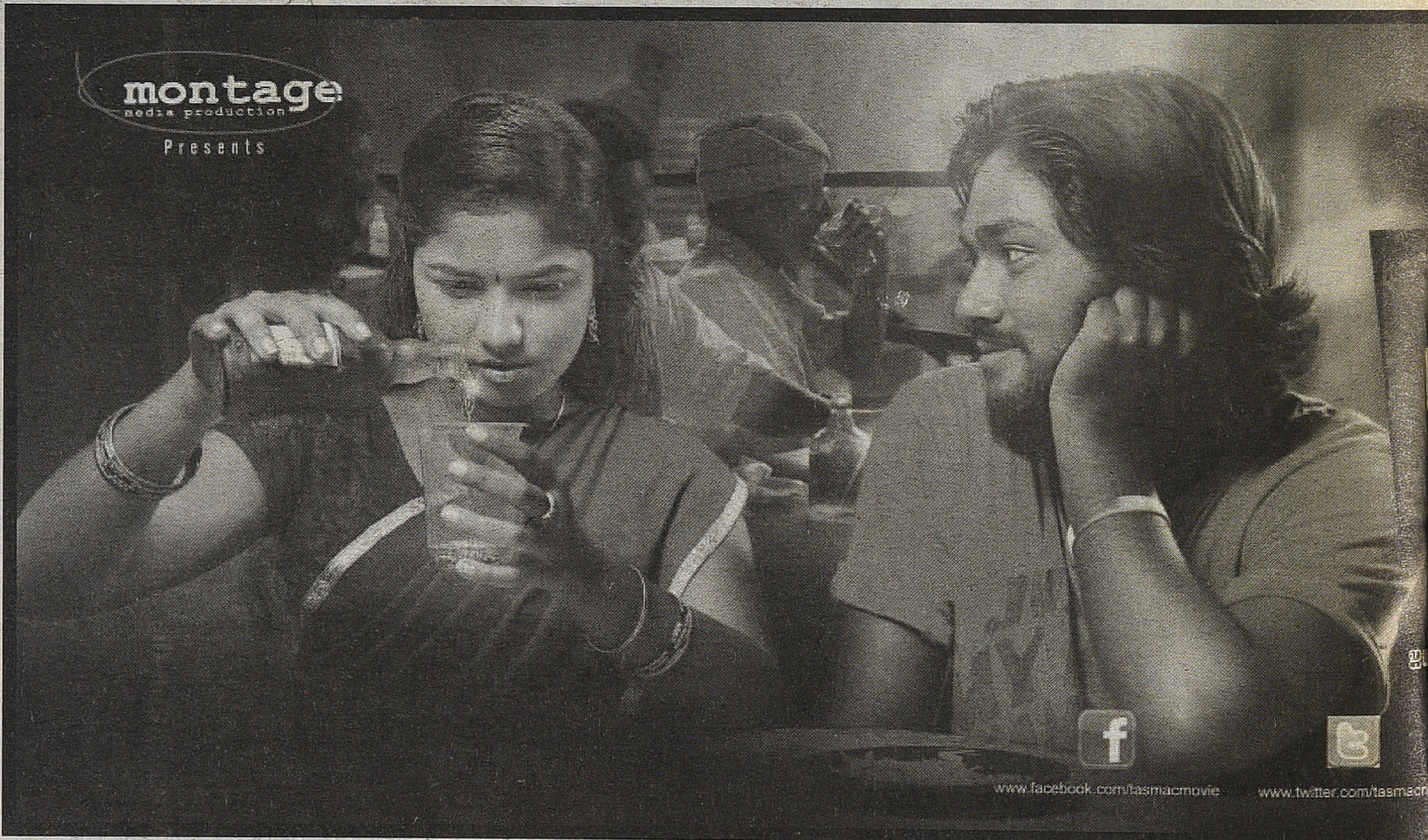
# களங்களே கதைகளாக...

தமிழ் சினிமாவின் போக்குகளில் வெகுவான மாற்றங்கள் நிகழ்ந்து வரும் காலமிது. பெரும் வியாபாரிகள் கோடிகளை விதைத்து பல கோடிகளை அள்ள முயன்றபடி இருக்க இன்னொரு திசையில் புதிய படைப்பாளிகள் ஆரவாரமின்றி தமிழ் சினிமாவிற்கு புதிய திறப்புகளை உருவாக்கியபடி இருக்கிறார்கள். முன்பெல்லாம் மிக அபூர்வமாய் நடந்து வந்த இந்தச் சாகசம் இப்போது தொடர் நிகழ்வாகி விட்டிருப்பது தமிழ் சினிமாவின் பேறு. இந்த 'புதிய திறப்புகளை' அடையாளங் காண்பதும், அதனைக் கொண்டாடுவதும் திறனாய்வாளனின் கடமையும் பொறுப்புமாகிறது. ஒரிரு மாதங்களுக்கு முன் 'சலனமின்றி கடந்து செல்லும் திரைப்படங்கள்' கட்டுரைக்காக தோற்றுப்போன படங்களைப் பார்த்தபோது ஏற்பட்ட அயர்ச்சி இந்த முறை 'மது பானக்கடை' மற்றும் 'அட்டக் கத்தி' போன்ற படங்களின் தயவில் காணமற்போனது. 'மதுபானக் கடை' அதற்குக் கிடைத்திருக்க வேண்டிய வெற்றியை பெறமுடியாமல் போனது பெரும் துரதிருஷ்டமே. நிக் ஆர்ட்ஸ் சக்கரவர்த்தியின் மகன் நடித்த 'ஜானி வயது 18' படத்திற்கு ஒரு மாதத்திற்கும் மேலாக 'வருகிறது', 'விரைவில்' என்பதான விளம்பரங்கள் வந்தபடியிருக்க 'மதுபானக் கடை'

**புதிய படைப்பாளிகள் ஆரவாரமின்றி தமிழ் சினிமாவிற்கு புதிய திறப்புகளை உருவாக்கியபடி இருக்கிறார்கள். முன்பெல்லாம் மிக அபூர்வமாய் நடந்து வந்த இந்தச் சாகசம் இப்போது தொடர் நிகழ்வாகி விட்டிருக்கிறது.**

திரையில் இருந்தபோதே செய்தித்தாள்களின் விளம்பரங்களில் காணமல் போய் விட்டிருந்தது. விமர்சனங்களும், பாராட்டுகளும் வந்தவண்ணம் இருந்தபோதே இது நடந்தது. ஒரிரு பிரபல தொலைக்காட்சி சேனல்கள் முதல் பத்துப் படங்களின் பட்டியலில் இந்தப் படத்தை முதலிரண்டு இடங்களுக்குள் பரிந்துரைத்தும் பலனின்றி போனது. மது அருந்துவதைக் கொண்டாடும் படமென்ற தவறான பரப்புரையும் இதற்கு துணை போயிருக்கலாம். ஆனாலும் தமிழின் மிகமுக்கியமான படங்களிலொன்று என்பதில் எந்த மாற்றமுமில்லை.

நண்பர்களின் துணையுடன் ‘மதுபானக் கடை’யை உருவாக்கி விட்டிருக்கிறார் இயக்குனர் கமலக்கண்ணன். செப்டம்பர் 30ந்தேதி இரவு பத்து மணிக்குத் தொடங்கி அக்டோபர் ஒன்றாம் தேதி ஏறத்தாழ அதே நேரத்தில் முடிகிறது திரைப்படம். பார் மூடும் நேரமாகிவிட்டதை அறிவித்து ‘குடிமகன்’களை மிரட்டியும், கெஞ்சியும் அப்புறப்படுத்துவதில் தொடங்கும் காட்சிகள், அதேபோன்று மறுநாள் இரவு கடைமூடும் வைபவத்துடன் முடிகிறது. இன்னும் விளக்கமாகச் சொல்லப்போனால் பெருந்துறை நகரின் பிரதான சாலையின் பாலமொன்றின் கிழே ‘பகல் வேஷக்

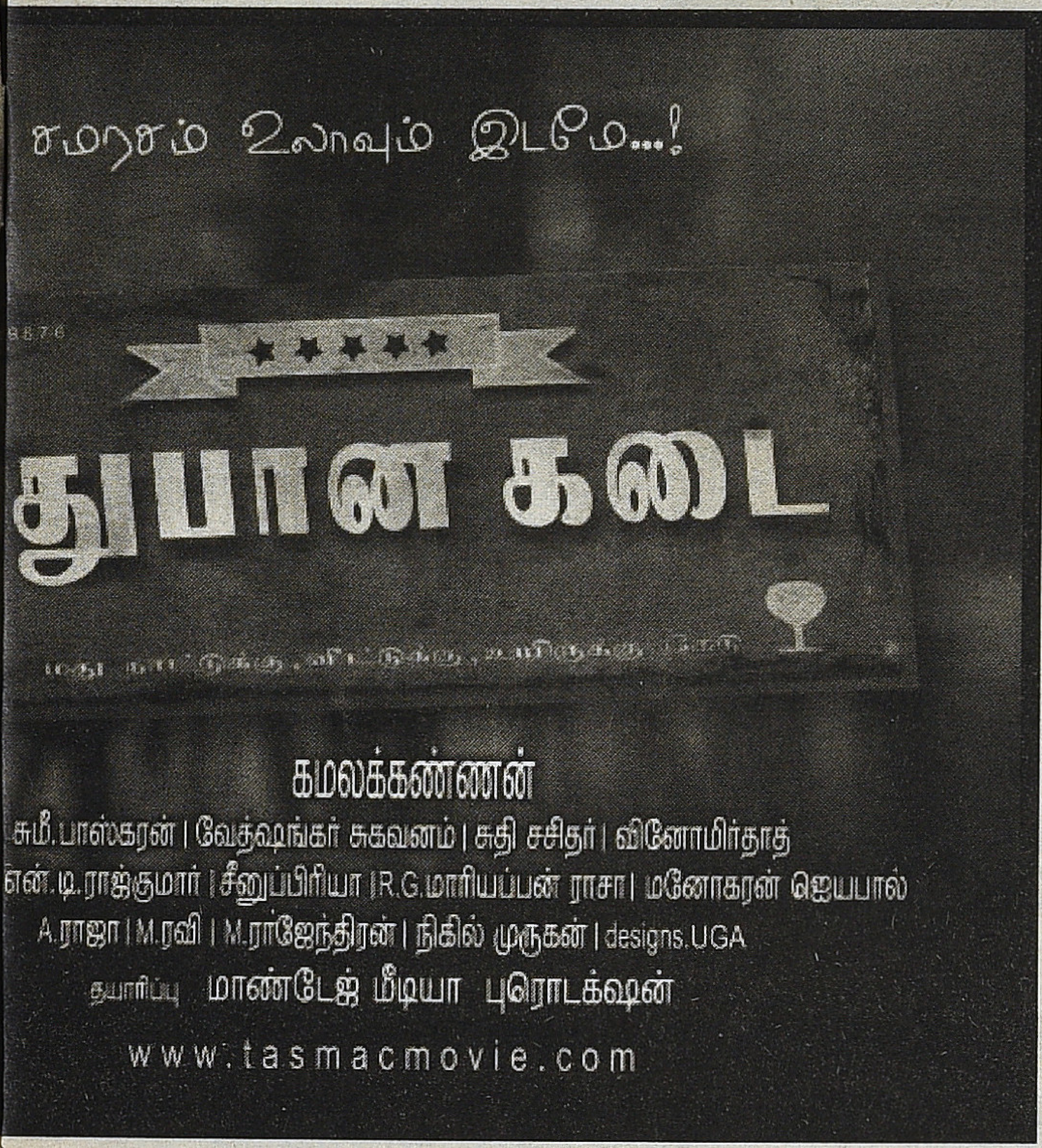



தமிழில் சுதந்திர சினிமா (INDEPENDENT CINEMA) முற்றிலும் புதிதில்லை என்றாலும், அம்ஷன்குமார் அவர்களின் ‘ஒருத்தி’ வரை அது வெகு மக்களுக்கான திரையிடல் சாத்தியங்களை பெரிதாக அவதானித்தவை அல்ல. அவற்றின் எத்தனமும், நோக்கமும் மரியாதைக்குரியவை என்றபோதும் அவை எட்டாமல் விட்டுவிட்ட வெகுமக்கள் தொகுதி கவனத்திற்குரியது. அந்த வகையில் தொழிற்நுட்பங்களின் பெருக்கமும், மிகக் குறைந்த பொருட்செலவில் திரைப்படம் உருவாக்கிவிடும் சாத்தியமும் புதிய வெளிகளை திறந்துவிட்டிருக்கின்றன. ஒரு குடும்பமும், உறவுகளுமாய் ‘வெங்காயம்’ போன்ற திரைப் படங்களை உருவாக்கிவிட்ட அபூர்வம் இந்தப் பின்னணியில்தான். கோவை நகரின் திருமண மண்டபத்தில், முற்றிலும் புதியவர்களான

காரர்கள்’ படுப்பதும், ஒரு இளைஞனும், ஒரு இளம்பெண்ணும் பேருந்து நிறுத்தத்தை வந்தடையும் காட்சியில் துவங்கி ஃப்ளாஷ்பேக் உத்தியில் மறுபடியும் அதே புள்ளியை வந்தடைவதான காலமே திரைப்படத்தின் காலவெளி.

இந்தக் காலவெளியில் மதுக்கடையின் பாருக்குள்ளும், கடையின் முகப்பிலும் வந்து போகும் மனிதர்களின் பலதரப்பட்ட ‘நிறங்களே’ கதைகளம். ஆம். இங்கு கதைக்களமே கதையாகி விட்டிருக்கிறது. ராஜன் குறை அவரது கட்டுரையில் குறிப்பிட்டிருப்பதுபோல இங்கு நாயகன் ஈ போன்றவன். அவன் கதைக்களத்தின் ஒரு சரடு மட்டுமே. பெட்டிசன் மணி தொடங்கி பார் முதலாளி மூர்த்தி, பார் பொறுப்பாளன் முருகேசன், காதலன் ரபீக், அவனது காதலியான முதலாளி மகள், டாஸ்மாக் கடைக்காரன்,

உடல் ஊனமுற்ற பட்டதாரி இளைஞன்,மாலை காவிவேட்டியுடன் கறிவறுத்து ஆம்லேட் போடும் 'சாமி', பாட்டில் பொறுக்கும் பெருசு, 'குழந்தை தொழிலாளி' சிறுவன், பாட்டுக்காரர் சின்னமணி, கட்டிங் ஸ்பெஷலிஸ்ட் டிப் டாப் இளைஞன், கூட்டிப் பெருக்கும் அம்மா, பிறந்தநாள் கொண்டாடும் மாணவர்கள், குடிகார வாத்தியார், தொழிலாளத் தோழர்கள், பகல் வேஷக்காரர்கள் (ராமனும், அனுமனும்), மண்னைத் தொலைத்து விட்டு அலையும் பித்தன், 'காடு வித்து' தண்ணி யடிக்கும் பெருஞ்சாதி மனிதர், நாத்தத்தை மறக்கக் குடிக்கும் நகரசுத்தித் தொழிலாள தோழர்கள்,




பிச்சை கேட்கும் அரவாணிகள், காதல் தோல்வி யில் கவிதை சொல்லும் கவிஞன் என எண்ணற்ற நிறமாலைகளாய் மனிதர்கள். கதைக்களத்தில் இடம்விட்டு இடம் நகர்ந்து 'கதை கேட்கிறது' கேமரா. களம் முழுதும் கதை நிகழ்ந்தவண்ணம் இருக்க ஒவ்வொரு கதையாக ஒருங்கிணைப் பவராகிறார் இயக்குனர். திரைப்படத்தின் பார்வைக் கோணம் முற்றிலும் இயக்குனருடையது. ஒரிரு ஷாட்கள் தவிர்த்தவை பார்வையாளனின்/ இயக்குனரின் விழிவழியே மட்டுமே.

இங்கு பாத்திரங்கள் பிரதானமில்லை, கதைகள் நிறைந்து வழியும் களமே நாயகன். அதன் பரிமாணங்களே வண்ணங்கள். விடியலில் 'கட்டிங்' போட்டுவிட்டு கிளம்பும் நகரசுத்தித் தொழிலாளர்களும், கணவனும், மனைவியுமான கூலிகள் முதல் கடை திறப்பதற்காக காத்திருக்கும், உள்ளபடியே பரபரத்தபடி இருக்கும் கூட்டம் இன்றைய மதுபானக் கடையின் மாற்ற முடியாத அம்சங்கள். பெருந்துறையில் மட்டுமல்ல தமிழ்நாட்டின் எந்த ஒரு மதுபானக்கடையும் இதே அடையாளங்களுடன் தான் இருக்கும். வந்துபோகும் மனிதர்களின் மொழியும் சாயலும் மாறலாம். நிகழ்வின் வடிவம் மாறலாம். ஆனால் கதையும், களமும் தொடர்ந்தபடியேதான் இருக்கும். இன்னும் சொல்லப்போனால் மதுபானக் கடைகளின் சைட்டிஷ் எனப்படும் கொறிப்புகள் கூட தமிழ்ப்பிரதேச அடையாளம் கொண்டவையே. எனவேதான் இங்கு மதுபானக் கடையே கதை யாகிறது.

இது ஒன்றும் 'உலகச் சினிமா வரலாற்றில்' அல்லது 'தமிழ் சினிமா வரலாற்றில்' முதல் முறையாக நிகழும் அதியற்புதம் இல்லை என்ற போதும் புதிய திறப்பு என்று கொள்வதற்கான வாய்ப்பு நிச்சயம் உண்டு. அதிலும் குறிப்பாக ஐநூறுக்கும் மேலான மனிதர்களை அநாயசமாக கொன்று குவிக்கும் சமீபத்திய 'பில்லா' நாயகனிட மிருந்து தப்பித்து ஆசுவாசப்படுத்திக்கொள்ள இது ஒரு நல்வாய்ப்பே. இங்கு மனிதர்கள் வாழமட்டுமே செய்கிறார்கள், சாகசம் அவர்களுக்குத் தெரியாத ஒன்று. பலவேளைகளில் அவர்களுக்கு 'வாழ்வதே' சாகசமாகிவிடக்கூடும். அது தனிக்கதை. அவர்கள் ஒரேவேளையில் கூட்டத்தில் கரைந்து ஒரு பொது அடையாளத்தில் சங்கமமாவதும், 'தனியனாக' உயிர்ப்பதும் சாத்தியமே. கதம்பமான வாழ்வுத்தருணங்களை கொடையாக வழங்கும் இந்தக் கதைக்களமான கதை ரசனைக்குரியது. மதுபானக்கடை திரைப்படம் வெளிவந்திருக்கும் காலத்தை ஒட்டி இன்னொரு திரைப்படமும் இதேரீதியில் களத்தையே கதையாகக் கொண்டு வெளிவந்திருக்கிறது என்பதே இங்கு இந்த வகையில் இதை தமிழ் சினிமாவின் கவனத்திற்குரிய போக்காக மாற்றி விட்டிருக்கிறது. இது மதுபானக் கடை என்றால் மற்றொன்று காஃபி ஷாப். தெலுங்கு சினிமாவில் பயிற்சிபெற்ற ஒருவர் தனது முதல் முயற்சியை தமிழில் உருவாக்கி இருக்கும் படம், 'மாலைப் பொழுதின் மயக்கத்திலே'

'மாலைப் பொழுதின் மயக்கத்திலே'ஒருமழை பெய்யும் மாலைப் பொழுதில் காஃபி ஷாப்பில் நடக்கும் நிகழ்வுகளின் தொகுப்பு. பங்குபெறும் பாத்திரங்கள் பாதியில் நின்றுபோன சினிமாப்பட இயக்குனர்/ இளைஞன்; தயாரிப்பாளரின் நச்சரிப்பு தாங்காமல் அங்கு வந்திருப்பவன்,மறுநாள் ஆஸ்திரேலியாவிற்கு மேற்படிப்புக்காக செல்ல இருக்கும் இளம்பெண்; இன்னொரு நண்பனது வரவுக்காக காத்திருக்கிறாள், மற்றொரு டேபிளில் ஒரு கணவன் மனைவி சுமார் பத்து வயதுடைய மகனுடன். இன்னொரு கோடியில் எழுத்தாள னொருவன் லேப் டாப்பை விரித்து வைத்து எதையோ பார்த்துக்கொண்டிருக்கிறான். காஃபி ஷாப் நடத்து பவனும் அவனது இரண்டு பரிசாரகர்களும்.

இளைஞனும், இளம் பெண்ணும் ஒரே டேபிளில் அமர்ந்திருப்பதால் முகமன் கூறும் முகமாக பேசத் துவங்குகிறார்கள். அவர்களது எண்ணங்களை கனவுகளைப் பகிர்ந்து கொள்ளும் பேச்சாக மாறுகிறது, ரகசியமான ஈர்ப்பொன்று முகிழ்கிறது. முதலில் அவனும் பின்னர் அவளும் அதனை உணரத் துவங்குகிறார்கள். கணவனும், மனைவியும் சுமுகமான வாழ்வில் இல்லை என்பதை அவர்களது நடவடிக்கைகளும் பேச்சும் உணர்த்துகிறது. சிறுவன் தவித்தபடி சுற்றி அலைகிறான். தனது தாயிடம் பேசும் மனைவி தனது விவாகரத்து முடிவை அறிவிக்கிறாள். கணவன் அதே காஃபி ஷாப்பில் தங்கள் காதலை அறிவித்துகொண்ட நாளை எண்ணி மறுகுகிறான். பரிசாரகர்களில் ஒருவன் ஓயாமல் கைபேசியில் பெண்களுடன் பேசியபடி இருக்கிறான். மற்றொருவன் பகுதிநேரமாக மேற்படிப்பு படிப்பதைப் பற்றியே யோசித்தபடி இருக்கிறான். காஃபி ஷாப்காரன் கடையின் நஷ்டம் அதை சரி செய்வதைப்பற்றி பேசியபடி இருக்கிறான். எழுத்தாளன் எழுதுவதும் இல்லை சாப்பிடுவது மில்லை. காலையிலிருந்து ஒரு காஃபிகூட சாப்பிடா மல் அமர்ந்திருக்கிறான். மழையையே வெறித்துப் பார்த்தபடியிருக்கும் கணவன் இறுதியில் மனைவியை உதாசீனம் செய்ததை உணர்ந்து அவளிடம் மன்னிப்புக் கேட்டுச் சமாதானமாகிறான். தனது சகோதரியுடன் இளம் பெண் கிளம்பிச் சென்றதும் ஈர்ப்பின் வலியை உணர்கிறான் இயக்குனர். மழையில் வெறித்தபடி நிற்கும் அவனிடம் திரும்புகிறாள் இளம்பெண். எழுத்தாளன் எழுந்து கிளம்ப நாளை தனது திட்டங்கள் நிறைவேறும் என்ற நம்பிக்கையோடு வெளியேறுகிறான் காஃபி ஷாப்காரன்.

இதே காலத்தில் வெளிவந்த 'மெரினா' திரைப் படமும் இதேவகையைச் சேர்ந்ததாகவே கருத வேண்டியிருக்கும். சென்னையின் பெருமைகளில் முதன்மையானதான 'மெரினா' திரைப்படத்தின் களமும், கதையுமாகியிருக்கிறது. மெரினாவில் வாட்டர் பாக்கெட்டும், சுண்டலும் விற்கும் பையன்களும், பிச்சைக்காரர்களும், பூ விற்பவர்களும், போலிஸ்காரர்களும், திருடர்களும், குறிப்பாக இளம் காதலர்களும் பதிவாகியிருக்கிறார்கள். ஆனாலும் பதிவுகள் முழுமை பெறாதவையாக இருக்கின்றன. மெரினாவின் இன்னும் தீர்க்கமான பக்கங்கள் கவனம் கொள்ளப்படவில்லை என்ற குறை மிகப் பெரியது. பலநூறு கதைகள் பொதிந்த மெரினாவின் மணலை ஓரமாக நின்று வேடிக்கை பாத்திருக்கிறார் பாண்டிராஜ். தேசிய விருது இன்னும் அவரது கனவிலிருந்து விலகவில்லை என்பது திரைப்படத்தின் வெளியில் நிறைந்திருக்கும் காட்சிகள் சாட்சி சொல்கின்றன. இறுதியில் மெரினாவை புனிதப்படுத்திவிட்டுதான் ஓய்கிறார்.

மதுபானக்கடையும், காஃபி ஷாப்பும் நேரெதிரானவை. அங்கு புழங்கும் மனிதர்களும் முற்றிலும் வேறானவர்கள். இரண்டு திரைப்படங்களுமே வெற்றி எல்லையை தொட்டுவிட முடியவில்லை என்ற போதும் அவை மிக முக்கியமான படங்கள். ஒன்று இரைச்சல் நிறைந்த, சச்சரவுகள் மிகுந்த, அழுக்கான கதைக்களத்தையும், மற்றொன்று குளிரூட்டப்பட்ட அறையும், அமர்த்தலான பேச்சுகளும் நிகழும் களத்தையும் கதையாக்கி இருக்கிறது. மிக முக்கியமான சந்திப்பு மையங்களாகிவிட்டிருக்கும் இந்தக் களங்களும் அவற்றின் நிகழ்வுகளும் தமிழ் சினிமாவாகியிருப்பது சிறப்பு. இந்த விதமான முயற்சிகள் வாழ்வின் பலதரப்பட்ட போக்குகளை அணுகிப் பார்க்கும் சாத்தியத்தை உருவாக்குகின்றன. 'ரூம் போட்டு கதை செய்யும்' தமிழ் சினிமாவில் இதுபோன்ற திறப்புகள் வரவேற்பிற்குரியவை.

■

**களங்களும் அவற்றின் நிகழ்வுகளும் தமிழ் சினிமாவாகியிருப்பது சிறப்பு. இந்த விதமான முயற்சிகள் வாழ்வின் பலதரப்பட்ட போக்குகளை அறுகிப் பார்க்கும் சாத்தியத்தை உருவாக்குகின்றன. 'ரூம் போட்டு கதை செய்யும்' தமிழ் சினிமாவில் இதுபோன்ற திறப்புகள் வரவேற்பிற்குரியவை.**

ஸ்ரீகுமார்

அட்டக்கத்தி என்ற திரைப்படம் பரந்த சென்னைக்குள் உள்ள ஒரு சிறு கிராமத்து இளைஞனின் தொடர் காதல் தோல்விகளைப்பற்றி பேசுவதான பாவனையில், நம் இளைஞர்களின் வாழ்வுச் சூழல், கல்வித்தரம் குறித்த வலி நிறைந்த பகுதியை சொல்லாமல் சொல்லிப் போகிறது.ஒட்டுக் கூரையும் ஓலைபடலுமான குடிசையின் அடையாளம் கொண்ட வீட்டில்தான் இப்படம் துவங்குகிறது. தனது துவைத்த மாற்று ஜட்டியை தேடிக்கொண்டிருக்கிறான் கதாநாயகன். அம்மாவின் சமையலறை அழுக்குத்துணியாகி விட்டிருக்கிறது அவனது ஜட்டி. அப்பாவின் ஜட்டியின் மீது நேர்த்தியாக தேய்க்கப்பட்ட

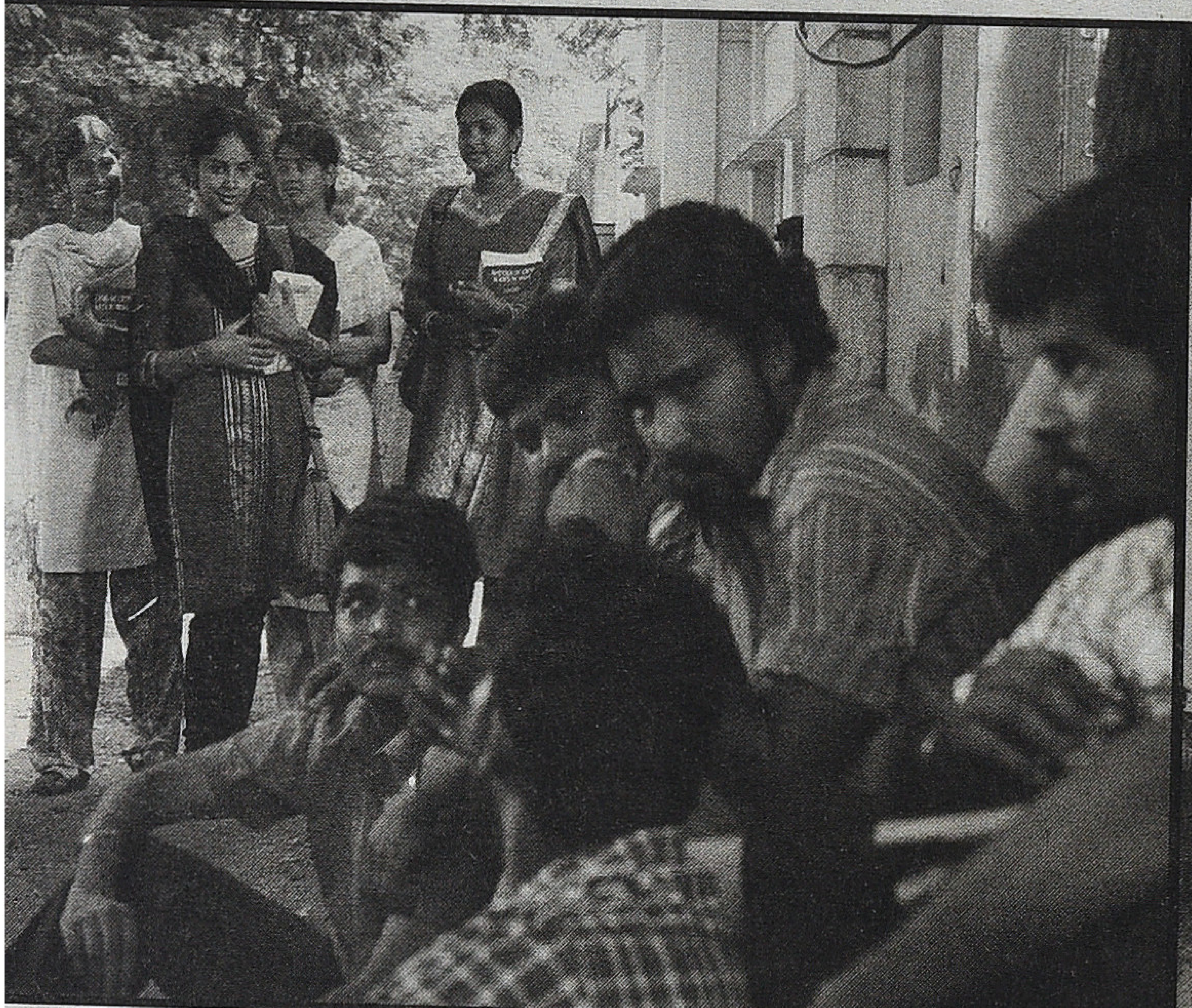
கிராமத்தின் இளைஞன் தொடர் காதல் தோல்வியை சொல்ல முயன்ற படம். இந்த படத்தின் திரைக்கதையைவிட கதை நடக்கிற சூழல் அவர்களின் வாழ்க்கை கொண்டாட்டம், துக்கம் போன்றவை மிக முக்கியமாக பதிவாகியிருக்கிறது.

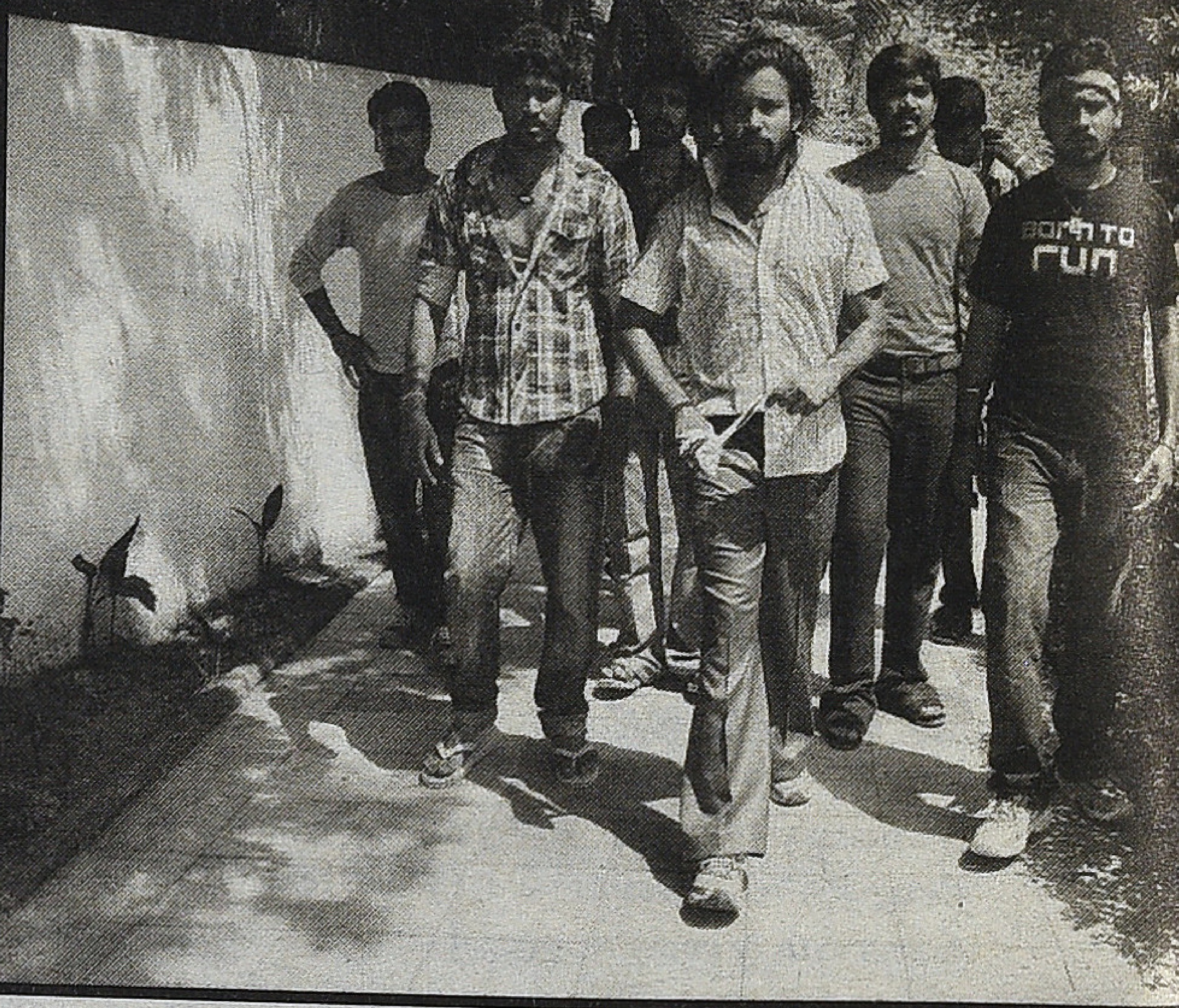
# குற்ற உணர்வின்றி அட்டக்கத்திகளை உருவாக்கும் சமூகம்

உடைகள் அணிந்து அவனது களமான பேருந்து நிலையத்தை அடைகிறான். பி.ஏ., வரலாறு படிப்பதாக அறிவித்துக்கொள்ளும் அவன் உள்ளபடியே ப்ளஸ் 2 தேர்வில் பலமுறை முயன்றும் ஆங்கிலத்தில் தேர்ச்சி அடையாதவன். பஸ்ஸில் புட்போர்ட் அடிப்பதே அவனது சாகசம். இந்த சாகசத்தின்வழி அவன் அடைய நினைப்பது அந்தப்பேருந்துகளில் பயணம் செய்யும் பள்ளி செல்லும் மாணவிகளின் காதலைப் பெறுவதே. ஆனால் பெரும்பான்மையான நேரங்களில் அவனது சாகசங்கள் தோல்வியில் முடிந்து அவமானப்பட நேர்கிறது. தோல்விகளால் மனம் தளறுவதில்லை நம் நாயகன். பக்கத்து வீட்டுக்கு வரும் உறவுக்காரப் பெண்ணின் காதலும் கைகூடவில்லை. விரக்தியில் காதலே வேண்டாமென்று 'ரூட்டுத்தல'யாகி விடுகிறான். சென்னையின் பிரதானமான மக்கள் ஏற்படுத்தும், பாதிப்பு அதலபாதாளமானது. இந்த ஆங்கில தேர்ச்சியின்மை பள்ளி அனுபவத்தை கசப்பாக மாற்றுகிறது. சந்தோஷத்தையும், ஆற்றலையும் கொடுக்க வேண்டிய கல்வி நமக்கு துக்கத்தையும், தோல்வியையும் கொடுக்கிறது.

இந்தத் துக்கத்திலிருந்து தப்பிப்பதற்காக கதா நாயகன் தினேஷ் பல்வேறு உபாயங்களைக் கையாளுகிறான். இதில் நடப்பது முழுவதும் ஒரு நேர விரயமே. ஆற்றலற்றவனாகவும், கூர்மையற்ற வெறும் அட்டக்கத்தியாக தினேஷ் மாறுவதே இந்தப் படம்.

கதாநாயகன் தினேஷ், +2 ஆங்கிலப்பாடத்தில் மீண்டும் தேர்ச்சி அடைந்து நிஜமாகவே கல்லூரி செல்ல ஆரம்பிக்கிறான். இங்கு அவன் தேர்ந்தெடுக்கும் கல்வி கலைக் கல்லூரியில் பி.ஏ.






பயணிக்கும் பேருந்துகளின் 'ரூட்டுத் தல' பதவி மிக முக்கியமானது. அதிலிருந்து அவனுக்காக கிளைவிடும் பாதைகள் இரண்டு. ஒன்று அரசியல் கட்சியின் அடிமட்டத் தொண்டனிலிருந்து மாணவரணி, இளைஞரணி வரையான பொறுப்புகளுக்கு நகர்வது. அதைத் தவற விட்டவன் அட்டக்கத்தியாவது மட்டுமே நிதர்சனம்.

நம் சமூகத்தில் ஆங்கிலம் படிப்பது அதில் தேர்ச்சி அடைவது என்பது ஒரு முக்கிய அறிவாகவும், வளர்ச்சியாகவும் பார்க்கப்படுகிறது. ஆங்கிலம் தேர்ச்சி அடையாதவர்கள் இங்கு அறிவற்றவர்களாகவும், முட்டாள்களாகவும் பார்க்கப்படுகிறார்கள். ஒரு சிறு மொழித்தேர்ச்சி மட்டுமே அறிவாக பார்க்கப்படும் சூழல் இங்கு உள்ளது. ஆங்கில பயிற்சிக்கும், பயிற்சியின்மைக்கும் உள்ள இடைவெளி மிகக் குறைவு. ஆனால் அது வரலாற்று பாடம். ஓரளவில் அவனது கனவும் நிறைவேறிவிடுகிறது. இங்கு நம் சமூகத்தில் கல்வி முறையில் ப்ரொபஷனல் கோர்ஸ் மற்றும் கலைபாடக் கல்வி என்ற பாகுபாடும் மிகத் தெளிவாக உள்ளது. ப்ரொபஷனல் கல்வி என்பது வேலைக்கு உகந்த கல்வியாகவும், பிந்தையது வேலைக்கு ஆகாத கல்வி என்பது இங்கு முன் வைக்கப்படுகிறது. இந்த போக்கால் பெரும் பாலான மத்தியதர குடும்பத்தைச் சேர்ந்த மாணவர்கள் கலைகல்லூரியில் சேர விரும்பாத ஒரு சூழல் உருவாகியிருக்கிறது. இந்த கல்வித் தொகுதியில் வரலாறு, தமிழ் போன்ற பாடப்பிரிவுகள் இப்போது வெறும் ஏழை மற்றும் அடித்தட்டு மாணவர்கள் படிக்கக் கூடியதாக மாற்றப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறான போக்கால் தங்கள் கல்வி மீது ஈடுபாடற்ற மாணவர்கள் வந்து சேருகிறார்கள். அதை

நடத்தும் நிர்வாகத்திற்கும் இதைப் பற்றிய ஒரு சிறு அக்கறையும் இல்லாமல் போகிறது. இந்தப் படத்தில் ஒரு காட்சியில்கூட வகுப்பறை என்று ஒன்று காட்டப்படவில்லை. இது கவனத்திற்குரியது. ஆசிரியர்களின் இருப்பு காட்சிப்படுத்தப் படவில்லை. இதுதான் இந்த திரைப்படத்தின் மிக முக்கியமான அம்சம் என்று தோன்றுகிறது. கல்விப் புலம் சார்ந்த எவ்வித நடவடிக்கைகளும் அற்ற கல்லூரி வாழ்வில் திளைக்கின்றார்கள் மாணவர்கள். மாணவர்களுக்கு கல்வி நிறுவனத்திடமிருந்தும், ஆசிரியர்களிடமிருந்து எந்த ஒரு ஆற்றலை வளர்க்க உதவி கிடைக்கவில்லை என்பது தெளிவாக உணர்த்தப்படுகிறது. ஆனால் 60களிலும் 70களிலும் இதே கலை பாடத்திட்டத்தில் பல்வேறு சமூக மட்டத்தில் இருந்து வந்த மாணவர்கள் தேர்ச்சி பெற்று சமூகத்தில் பல்வேறு பகுதிகளிலும், பொறுப்புகளிலும் இருப்பதைப் பார்க்க முடிகிறது. ஆனால் தற்போதைய கலைக்கல்லூரியின் நிலைமை பரிதாபத்திற்குரியதாய் இருக்கிறது. இந்த கல்லூரிகளை நடத்தவே வேண்டாம் என்ற மனப்பான்மை நம் மத்தியதர வர்க்கத்திற்கு இருக்கிறது. இன்னும் குறிப்பாக சொல்வதானால் சமீபமாக தொடங்கப்படும் கலை அறிவியல் கல்லூரி களில் ஒன்றில் கூட வரலாறு, பொருளாதாரம், தமிழ், சமூகவியல் ஆகிய பட்டப்படிப்புகள் இல்லவே இல்லை. ஆனால் முறையான கல்விக்கு எந்தப் பேதமும் கிடையாது. ஒரு வரலாற்று பாடத்தையே அதனுடைய தத்துவப் பின்னணியில் பயிற்சி செய்யும்போது அது அவனுக்கு ஆற்றலுடன்கூடிய தன்னம்பிக்கையையும், புரிதல் திறனையும் பெற்றுத்தரும். அதன் மூலம் அவனால் எந்த ஒரு சூழலையும், வேலையையும் சுலபமாக எதிர்கொள்ள முடியும் என்பதுதான் நிதர்சனம்.

கல்வி என்பதே பொது அறிவை வளர்த் தெடுப்பது, அதன் மூலம் அவர்கள் எளிதாக வாழ்க்கையை எதிர்கொள்ள முடியும் என்பதுதான் உண்மை. ஆனால் இங்கு அவ்வாறாக புரியப் படுவதில்லை.

படத்தின் கதாநாயகன் தினேஷ் ஒரு 'ரூட் தல'யாக மாற்றப்படுகிறான். 'ரூட் தல' என்பது ஒரு கவுரவப் பட்டம். அவன் செல்லும் பேருந்து வழித்தடத்திற்கு அவன்தான் தலைவன். அந்த வழித்தடத்தில் வந்து போகும் பெண்களை பத்திரமாக வீட்டிலிருந்து கல்லூரிக்கும், கல்லூரியிலிருந்து வீட்டிற்கும் கொண்டு செல்வது அவன் தலைமையில்தான் நடக்கிறது. கல்லூரி மாணவர்களின் தலைவன் என்பது ஒரு கவர்ச்சி பதவி. அதற்கு எந்த தகுதியும், பொறுப்பும் இல்லாமல்

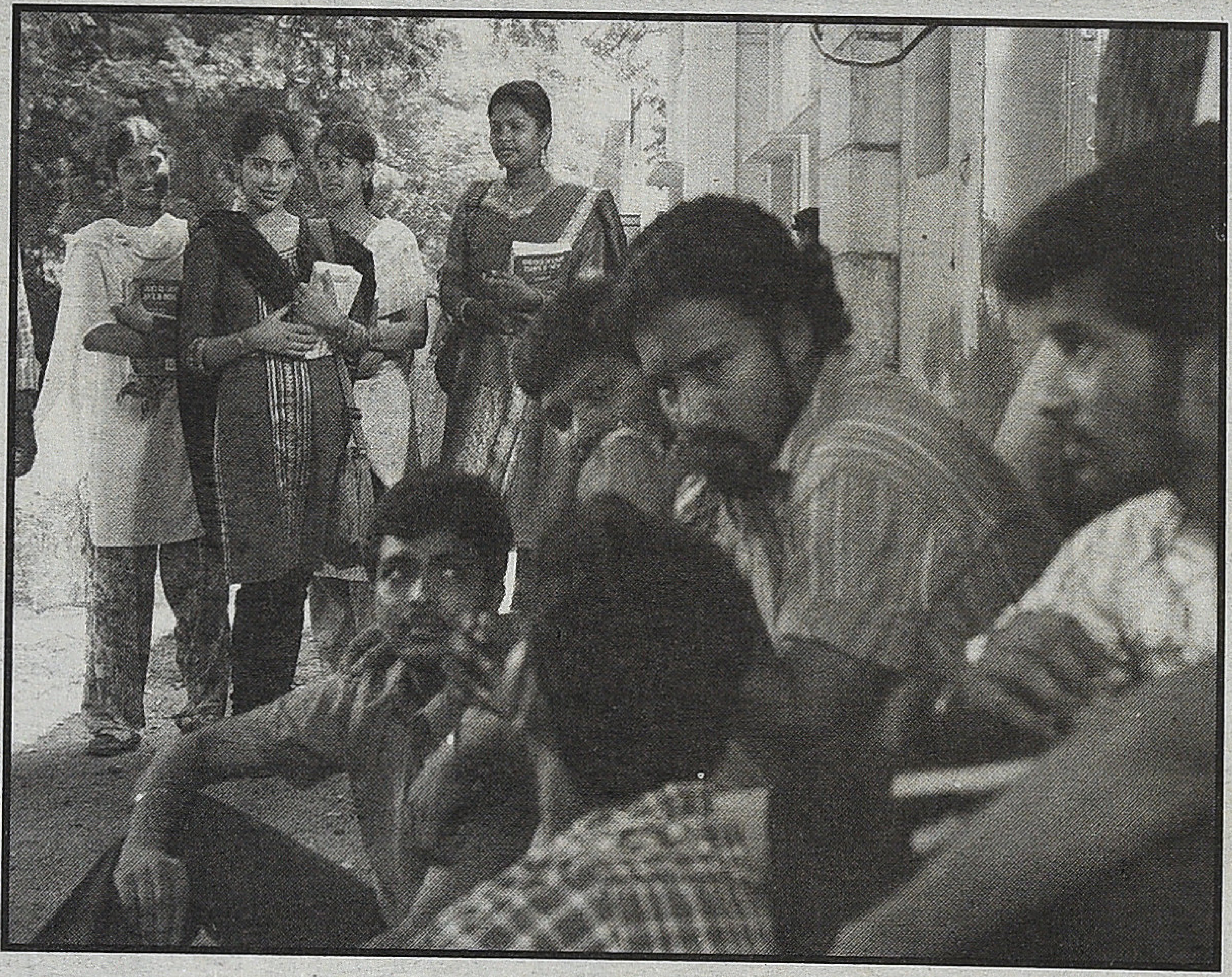
> **கல்லூரி மாணவர்களின் தலைவன் என்பது ஒரு கவர்ச்சி பதவி. அதற்கு எந்த தகுதியும், பொறுப்பும் இல்லாமல் கொடுக்கப்படுவது அதை தக்க வைத்து கொள்வதற்காக அவன் படும் நிரயத்தனமும், அவஸ்தையும் இந்த படத்தில் நன்றாக பணிவாகியுள்ளது.**

கொடுக்கப்படுவது. அதை தக்க வைத்து கொள்வதற்காக அவன் படும் பிரயத்தனமும், அவஸ்தையும் இந்த படத்தில் நன்றாக பதிவாகியுள்ளது.

நான் வேலை செய்துகொண்டிருந்தபோது என் நண்பன் ஒருவன் வயிற்றுவலியால் அவதிப் பட்டுக்கொண்டிருந்தான். நான் அதற்கான காரணம் கேட்டப்போது அவன் கல்லூரி படிக்கும் போது கல்லூரியின் பொதுச் செயலாளராக இருந்ததால்தான் இந்த வயிற்றுவலி வந்தது என கூறினான். நான் விளக்கம் கேட்டபோது மிகவும் அதிர்ச்சியாக இருந்தது. அவன் தலைமை பதவியில் இருக்கும்போது அவனுடன் எப்போதும் பத்து, பதினைந்து மாணவர்கள் இருப்பார்களாம். அவன் சாப்பாடு சாப்பிடவேண்டுமென்றால் மற்ற பதினைந்து பேருக்கும் வாங்கித்தரவேண்டும் என்ற நிலைமை இருந்திருக்கிறது. அதற்கான வசதியும் அவனிடம் இல்லாமல் இருந்ததால் வெறும் டீ, பிஸ்கட் மட்டுமே சாப்பிட்டுக்கொண்டு

இருந்திருக்கிறான். விளைவு இந்த அல்சர் நோய். இவ்வாறு கல்லூரியில் பெறப்படும் பதவிகளினால் மாணவர்களின் ஆளுமையில் எந்த ஒரு முன்னேற்றத்தையும் ஏற்படுத்தாமல் அசட்டு துணிச்சல் மட்டுமே தரக்கூடியதாக இருக்கிறது. நம் கதாநாயகன் 'ரூட்டு தல'யின் நிலைமையும் இதுவேதான். கையில் கிருஷ்ண பரமாத்மாவின் சங்குசக்கரமாக நோட்டுப்புத்தகம் சுழல வருபவன் ஒருபோதும் மதிய உணவு கொண்டு வருவதில்லை.

கதாநாயகன் தினேஷின் குடும்பப் பின்னணி இந்த படத்தின் நுட்பமாக பதிவாகியுள்ளது. தாய் சதா சர்வகாலமும் வீட்டு வேலைசெய்பவராகவே காட்சியளிக்கிறார் தாய். தந்தை தினமும் குடித்து விட்டு இரவில் கலாட்டா செய்பவராக வருகிறார். (இந்தப் பாத்திரத்தை ஏற்று நடித்திருக்கும் கூத்துப் பட்டறை ஆறுமுகவேலு மிகப் பிரமாதமாய் இப்பாத்திரத்தின் தன்மையை வெளிப்படுத்தியிருக்கிறார்.) இதன் மூலம் தினேஷின் கல்விக்கு அவர் குடும்பம் எந்த விதத்திலும் உதவியாக இல்லை என்பதை இந்த படம் முன்வைக்கிறது. தாத்தா, அப்பாவைப் போலவே அவனும் அட்டகத்தியாக மாறுவதற்கு இந்த குடும்பப் பின்புலமும் முக்கியப் பங்கு வகுக்கிறது.



தினேஷ் கரேத்தே போன்ற விளையாட்டுகளில் ஈடுபடுகிறான். அதுவும் வன்முறையாகவே முடிகிறது. பெரும்பாலும் பின்தங்கிய சூழலில் உள்ள மாணவர்களின் விளையாட்டு விஷயங்கள் ஒரு குறைந்தபட்ச கட்டுமானமும், ஒரு பயிற்சியாளரும் இல்லாமல் ஈடுபடுவது என்பது நாம் இயல்பாக காணும் ஒன்று. இவர்கள் விளையாடும் கிரிக்கெட் கிரவுண்டில் இருபது, முப்பது டீம்கள் ஒன்றாக சேர்ந்து விளையாடிக்கொண்டு இருப்பார்கள். யார் எந்த டீமுக்காக விளையாடுகிறார்கள் என்பதே ஒரு பெரிய குழப்பமாக இருக்கும். இதன் மூலம் விளையாட்டில் கிடைக்க வேண்டிய குறைந்த பட்ச தகுதியும் தேர்ச்சியும் கிடைக்கப் பெறாமலே போகிறது. இவ்வாறாக 10 வருடம் கிரிக்கெட் விளையாடினாலும் கிரிக்கெட் விளையாட்டில் ஒரு நல்ல விளையாட்டுக்காரனாக ஆகவே முடியாது.

தினேஷ் கல்லூரி வாழ்வு சின்ன சின்ன பந்தாக்கள், சிறிய காதல், பெரும் காத்திருப்பு, நிறைய அவமானங்கள் என கழிகிறது. பெரிதாக கனவு கண்ட காதலும் நிறைவேறவில்லை. இரவெல்லாம் கண்விழித்து நண்பர்களுடன் வெகு ஜாக்கிரதையாக திட்டமிடப்படும் காதலியை கடத்தும் படலம் அபத்தமாக முடிந்துவிடுகிறது. எதிர்திசையில் வரும் பேருந்தில் காதலியின் இருப்பை கண்டு பேருந்தைத் துரத்தி ஏறும் 'ரூட்டுத் தல', காதலியை மற்றொருவனின் மனைவியாகப் பார்க்கிறான். வெகு இயல்பாக பேசும் அப்பெண்ணின் வார்த்தைகள் எதுவும் இவனுக்குப் புரிவதில்லை. ஓடும் பேருந்திலிருந்து குதித்து வந்த திசையில் ஓடி ஒரு பேருந்து நிறுத்தத்தில் அமர்ந்து எதற்கும் பிரயோஜனமாக இல்லாத தன்னை எண்ணி அழும்போது, அவன் வாழ்க்கையில் அடைந்த தோல்விக்கு அவன்தான் காரணமா? என்ற கேள்வி எழுவதை தவிர்க்க முடியவில்லை. இந்த உலகத்தில் பிறந்த எல்லா குழந்தைகளும் ஏதோ ஒரு விதத்தில் ஆற்றலும், தனித்துவமும் கொண்டவர்களே. இந்திய சமூகத்தில் ஏழ்மையின் காரணமாக அவர்களது ஆற்றல் விரயமாக்கப்பட்டு எந்த வேலைகளுக்கும் தகுதியற்றவர்களாய் விரட்டப்பட்டு அட்டைக் கத்திகளாக மாற்றப்படுகிறார்கள்.

**தோல்வியை இயல்பாக ஏற்று அந்த தோல்வியின் காய தழும்புகளோடு வாழ நேரிடுகிறது. இந்த வகையில் அட்டக்கத்தி படம் வெறுமனே பொழுது போக்காகப் பார்த்துவிட்டு போகக்கூடிய படமல்ல.**

தினேஷ் போன்றவர்களை எந்த விதத்திலும் முயன்று ஆற்றல் படுத்தாத சமூக அமைப்பு அவனை தோல்வியடைந்தவனாக, எள்ளி நகையாடி ஒதுக்கவும் செய்கிறது. அவன் கடைசி வரை அந்த தோல்வியை இயல்பாக ஏற்று அந்த தோல்வியின் காய தழும்புகளோடு வாழ நேரிடுகிறது. இந்த வகையில் அட்டக்கத்தி படம் வெறுமனே பொழுது போக்காகப் பார்த்துவிட்டு போகக்கூடிய படமல்ல. ■

என்னத்தை கன்னையா "முதலாளி" படத்தில் ஒரு பிரதான பாத்திரத்தில் (வேலைக்காரனாக!) நடித்தார். அதனால் ஆரம்ப காலங்களில் 'முதலாளி' கன்னையா என அறியப்பட்டிருந்தார்.

"பாசம் படத்தில் இவர் வசன உச்சரிப்பு 'ப'கரம் வார்த்தைகளை Fல் உச்சரிப்பார். என்ன அன்பு! என்ன பாசம்! என்ன பரிவு! என்ன பக்தி! "இதை" என்ன அன் Fu! என்ன Fசம்! என்ன Fரிவு! என்ன Fuckதி!" எம்.ஆர். ராதாவை பார்த்து பிரமித்து இப்படி சொல்வார்!

கண்ணதாசனின் 'கருப்பு பணம்' படத்தில் பட தயாரிப்பாளர். நொடித்துப் போனவுடன் தன் பட இயக்குனரை ஒரு பஸ் ஸ்டாப்பில் பார்ப்பார். அவர் அங்கே சைட் அடித்துக்கொண்டிருப்பார். இவர் அவரை அப்ரோச் செய்யும்போது அவர் Don't disturb me . I am enjoying the beauty! என இவரை உதாசீனம் செய்வார். கன்னையா You are enjoying the beauty. But I'm in Poverty! என சோகமாக சொல்வார். ஆங்கிலம் அறிந்தவர் அல்ல. ஆனால் ஆங்கில டயலாக் நன்றாக உச்சரிப்பார்.

"நான்" படத்தில் நடித்த பின்தான் "என்னத்தை கன்னையா" ஆனார். விரக்தியான மனநிலையில் படம் முழுவதும் வந்தார்.

ராமண்ணா எடுத்த 'மூன்றெழுத்து' படத்தில் இவரை வில்லன் ஆக்கினார்!

'ஐஸ் வச்சு கொன்னுடு' என்று அலட்சியமா வசனம் பேசுவார்!

'சொர்க்கம்' படத்தில் நாகேஷ் இவருக்கு சொன்ன ஜோதிடம் பலித்து இவர் கோடீஸ்வரன் ஆகி நாகேஷை தேடி வருவார். ஏற்கனவே நாகேஷ் ஒரு முரடனுக்கு ஜோசியம் சொல்லி அது பலிக்காமல் அந்த முரடன் இவரை தேடி வந்து அடி வெளுத்து விட்டு போயிருப்பார். அந்த சூழலில் கன்னையா 'எங்கையா ஜோதி! மனுஷனா அவன்!" என்று நாகேஷின் ஜோதிட நிலையத்திற்குள் வரவும் நாகேஷ் ஒளிந்து கொள்வார்.

கன்னையா தொடர்ந்து' மனுஷனா அவன்! தெய்வம்! கண்கண்ட தெய்வம்! கை கொடுத்த தெய்வம்!" என்று புகழ ஆரம்பிக்கவும் நாகேஷ் மேசைக்கடியில் இருந்து சந்தோசமாக எழுந்திருப்பார்.

கன்னையா ஆச்சரியத்துடன் "ஆஹா! நான் பார்த்த படத்திலேயும் படிச்ச புராணத்திலேயும் தெய்வம் மேலே இருந்து வரும்! ஆனா இங்கே கீழே இருந்து வருதே! ஜோதி நீ சொன்னது பலிச்சிடுச்சு. வாங்க வீட்டுக்கு. இம்பாலா கார் காத்திருக்கு." என அவரை அழைப்பார். "வாங்க வீட்டுக்கு. இம்பாலா காத்திருக்கு" என்ற இந்த வசனத்தை பலமுறை சொல்வார்.

எம்.ஜி.ஆர் முதல்வர் ஆகிய பின் இவருக்கு கலைமாமணி விருது கொடுக்கப்பட்டபோது எம்.ஜி.ஆர் இவரைப் பார்த்து "இப்பவும் என்னத்தை கன்னையா தானா! எப்போ ஓஹோ கன்னையா ஆவது !?" என்று மேடையில் இவரிடம் கேட்டார்

# வரும்! ஆனா வராது என்னத்தை கன்னையா

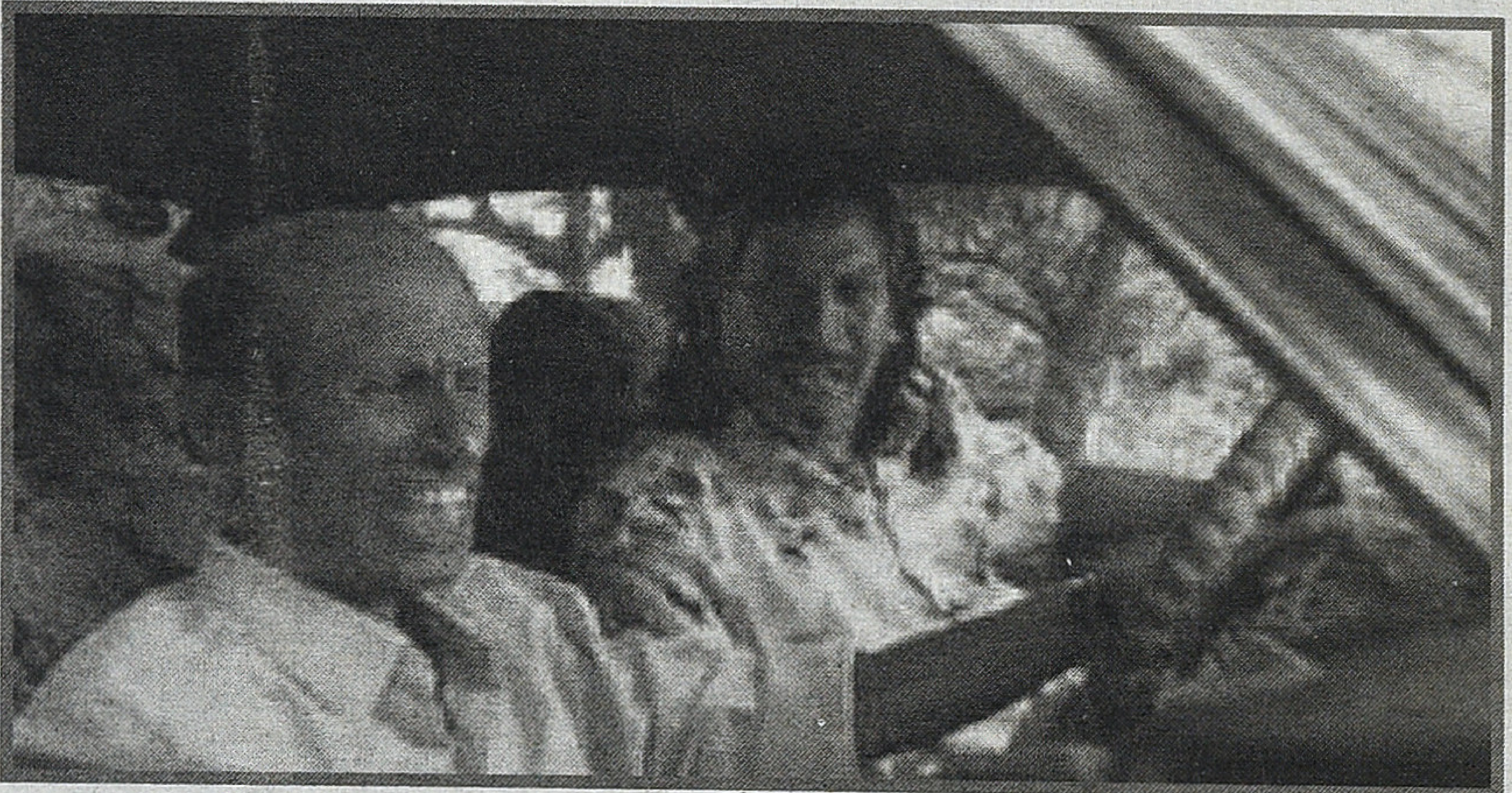
நாகேஷ் சலித்து "யோவ் நீ எப்ப இம்பாலா கார் வாங்கின."

கன்னையா "இன்னைக்குதான்."

நாகேஷ் "அதான் வார்த்தைக்கு வார்த்தை இம்பாலா இம்பாலான்னு சொல்றே" என்பார்.

'நம் நாடு' படத்தில் வில்லன் ரங்காராவுக்கு அசிஸ்டன்ட். நாகையா கன்னைய்யாவிடம் 'என் வீட்டிலே பசி ஒன்னை தவிர வேறு எதுவுமே இல்லை' எனும்போது என்னை சொல்வார் "இருக்குன்னு சொல்ல அது ஒன்னாவுது இருக்குல்லே! போய்யா."

*1970*களின் முன்பகுதியில் மதுரை தமுக்கம் மைதானத்தில் ஒரு கலைவிழா. அன்று கமலும் என்னத்தை கன்னையாவும் நடித்த ஓரங்க நாடகம். கன்னையா மகளை கமல்ஹாசன் காதலித்து கடத்துவார். கன்னையா வீட்டு மெயினில் இருந்து ஃப்யூஸ் கட்டையை உருவி விட்டு அவருடைய காதலியைக் கடத்துவார் கமல். மேடையில் இருட்டு. கமல் 'இந்தாங்க இதெ மெயின்ல சொருகுங்க' என்று சொல்லி விட்டு எஸ்கேப் ஆகும்போது கன்னையாவின் வெள்ளந்தியான குரல் இருட்டான மேடையில் "ஏன் தம்பி. சொருகுனா எரியுமா?"



தமுக்கம் மைதானமே அதிர்ந்தது!

கமல்ஹாசன் அப்போது கன்னையாவின் அந்த டைம்சென்ஸ் குறித்து ரொம்ப பாராட்டியிருக்கிறார். இதை கன்னையாவே என்னிடம் சொன்னார். ஆனால் கமல் ஏன் கன்னையாவை தன் படங்களில் சரியான வாய்ப்பு கொடுத்து பயன்படுத்திக் கொள்ளவேயில்லை.

பாரதிராஜா, மகேந்திரன், பாக்கியராஜ், எஸ்.பி. முத்துராமன் போன்றவர்கள் இவருக்கு வாய்ப்பு கொடுத்திருந்தால் இவர் இருபத்தைந்து வருடத்திற்கு முன் மீண்டும் ஒரு நல்ல ரவுண்டு வந்திருப்பார். கல்லாப்பட்டி சிங்காரம், கே.கே. சௌந்தர் போன்றவர்கள் போல. ஆனால் இவர் ஏனோ இவர்கள் கண்ணில்படவில்லை.

கொஞ்சம் தெரியற மாதிரி போலிஸ் ரோல் சட்டம் ஒரு இருட்டறை'யில் செய்தார்.

தி.நகர் ரோகினி இன்டர்நேஷனல் லாட்ஜில் பெருமாள் நாயுடு என்ற மீடியேட்டர் இவரிடம் என்னை அறிமுகம் செய்தபோது கன்னையாவின் பழைய பட வசனங்களை நான் படபடவென்று அவரிடமே பேசிக்காட்டியபோது அசந்து போனார்.

உசிலைமணியிடம் "அழைத்தால் வருவேன்" படப்பிடிப்பின்போது ஒப்பனை அறையில் என்னைப்பற்றி ரொம்ப உயர்வாக சொன்னார். "இந்த ராஜநாயஹம்! இவரை பார்க்கும்போது தான் எனக்கு உயிர் வாழ்வது பற்றி ஒரு நம்பிக்கை பிடிப்பு வருகிறது."

நாகேஷ் போல இவர் ஸ்பாட் டயலாக் அடிக்கும் திறமை உள்ளவர். சுருளிராஜன் இவர் அப்படி பேசும் வசனங்களை 'வேண்டாம்'' என ஒதுக்கும்போது என்னிடம் வேதனையுடன் "பாருங்க தம்பி. நல்ல வசனம் அவனை வெட்டி நான் பேசுனா ஒத்துக்க மாட்டேங்கிறான்" என்று அப்போது அடிக்கடி சொல்லியிருக்கிறார்.

அந்த காலங்களில் ஒரு சின்ன சிவப்பு வெள்ளை வலை குல்லாயுடன் அடிக்கடி டவுன் பஸ்சில் இவரைப் பார்க்க முடியும்.

தி.நகர் பனகல் பார்க் அருகில் ஒரு முறை நடந்து வரும்போது நானும் கன்னையாவும் சந்தித்துக் கொண்டபோது அவர் சொன்னது இன்றும் நினைவிருக்கிறது. "உங்க பெயர் 'ராஜநாயஹம்' நல்லா இருக்கு தம்பி! இந்த பெயரை சினிமாவுக்காக மாத்திராதீங்க."

எம்.ஜி.ஆர் படங்களில் எல்லாம் என்னத்தை கன்னையாவைப் பார்க்க முடியும் .

எம்.ஜி.ஆர் முதல்வர் ஆகியபின் இவருக்கு கலைமாமணி விருது கொடுக்கப்பட்டபோது எம்.ஜி.ஆர் இவரைப் பார்த்து "இப்பவும் என்னத்தை கன்னையா தானா! எப்போ ஓஹோ கன்னையா ஆவது!?" என்று மேடையில் இவரிடம் கேட்டார்.

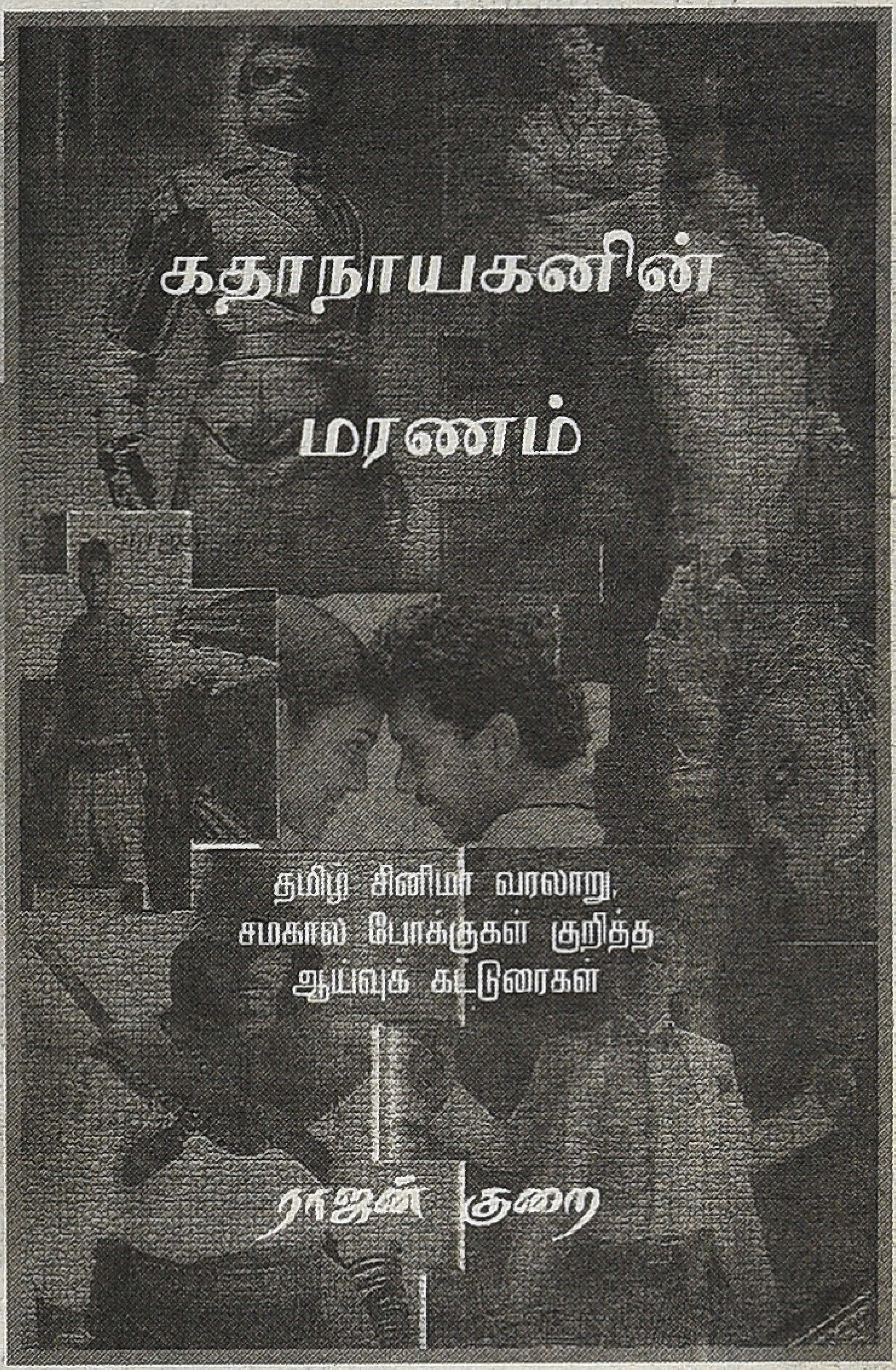
ஓஹோவென்று கன்னையாவால் ஆகவே முடியவில்லை.

எம்.ஜி.ஆர் இறந்து இத்தனை வருடம் கழிந்த பின் வடிவேலுவுடன் கன்னையா கலக்கி இருக்கிறார்.

"வரும்! ஆனா வராது."

■

# கதாநாயகனின் மரணம்




**ராஜன் குறை**

**விலை: ரூ.180.**

வரலாறு,சித்தாந்தம் மட்டுமின்றி தத்துவக் கோட்பாடுகளும் இந்நூல் முழுக்க இழையோடு கின்றன. திரைப்படம் ஒரு மொழியா? என்ற கேள்வியை முன்வைக்கும் ராஜன் குறை, நம்மை மேற்கத்திய விவாதங்கள் மூலம் வழிநடத்தி, திரைப்படத் தொகுப்பின் முக்கியத்துவத்தை வலியுறுத்தி, 'சினிமா மொழியற்ற எழுத்து' என்று வரையறுக்கிறார்.

# திராவிட சினிமா

**தொகுப்பாசிரியர்கள் :**

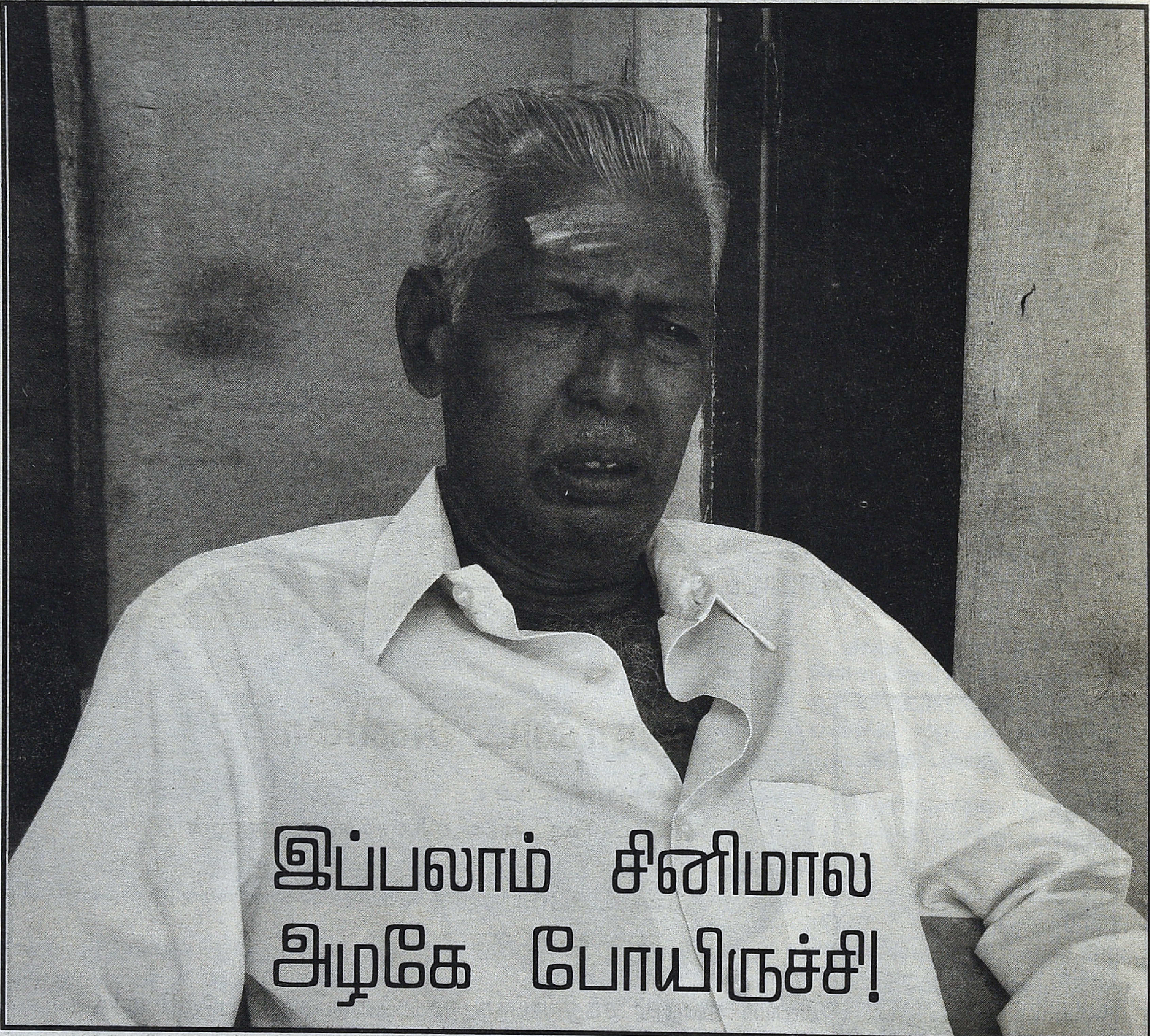
**இரா.பாவேந்தன், வீ.எம்.எஸ்.சுபகுணராஜன்**

**பக்கம்: 335**
**விலை ரூ.400**

சினிமா என்னும் சக்திவாய்ந்த ஊடகத்தைப் பயன்படுத்தி மக்கள் சக்தியைத் திரட்டி வெற்றி அடைந்ததில் உலகளவில் திராவிட இயக்கம் ஒரு மகத்தான உதாரணம். அறிஞர் அண்ணா, எம்.ஜி.ஆர், கலைஞர் கருணாநிதி, நடிகவேள் எம்.ஆர்.ராதா, கே.ஆர்.ராமசாமி எனப் பல ஆளுமைகள் சினிமாவின் மூலமும் நாடகங்களின் மூலமும், தாங்கள் நம்பும் சமூக மாற்றத்துக்கான கருத்துக்களையும் மக்களிடம் கொண்டுசேர்த்தார்கள். தமிழ்ப் படங்களில் இன்பியல் முடிவுகள் என்னும் தலைப்பில் எழுதப்பட்ட தமிழ்ப்பித்தனின் கட்டுரை திரைப்படங்களில் இன்பியல் முடிவுகளையே விரும்பும் அக்காலகட்ட ரசிகர்களின் மனநிலையை சுவாரஸ்யமாக ஆராய்கிறது. ரசிகவாசகர்களுக்கு இரட்டை ஜாக்பாட்!

## கயல் கவின் வெளியீடு

16/25, இரண்டாம் சீவார்டு ரோடு, வால்மீகி நகர், திருவான்மியூர்,
சென்னை41. தொ.பே: 044 42020386 , 9443987166



# இப்பலாம் சினிமால அழகே போயிருச்சி!

**ஐம்பது ஆண்டுகளுக்கும் மேல் தமிழ் சினிமாத் துறையில் மேக் அப் மேனாக பணியாற்றிவரும் கதிர்வேலின் நேர்காணலில் தமிழ் சினிமாவின் சொல்லப்படாத கதை ஒன்று விரிகிறது. ஒரு நிறுவனத்தின் தலைமை ஒப்பனைக் கலைஞராக இருந்துள்ள கதிர்வேலின் அனுபவங்கள் அலாதியானவை.**

---

## மூத்த ஒப்பனைக்கலைஞர் கதிர்வேல்

**உங்க பூர்விகம்?**

எனக்கு சொந்த ஊரு காஞ்சீபுரம். பச்சையப்பா பள்ளியில் படிச்சேன். அறிஞர் அண்ணாவின் மகன் கௌதமும் நானும் ஒரே சமயத்தில்தான் படிச்சோம். வீட்டுல வறுமையெலாம் கிடையாது. நடுத்தரக் குடும்பம் நாங்க. சாப்பாட்டுக்கு பஞ்சமில்லை. விவசாய நிலம் ஒரு அஞ்சு ஏக்கர் வச்சிருந்தோம். அதனால அப்பவே சினிமா பாக்குற இன்ட்ரெஸ்ட் அதிகம். சென்னைக்கு சினிமா பாக்கவே வருவேன். 65 கிலோமீட்டர் சைக்கிள் மிதிச்சு சென்னைக்கு வந்து படங்கள் பாத்துட்டு போவேன். நான் அஸிஸ்டென்ட் டைரக்டரா வேலை பார்த்து இருக்கிறேன். எங்கூட எஸ்.ஏ.சந்திரசேகர் வேலை பண்ணி இருக்காரு, பாலன் பிக்சர்ஸ்ல தான் நாங்க வேலை பாத்தோம் 150 ரூபாய் சம்பளத்தைக் கூட ஒழுங்கா தரமாட்டாங்க. பிள்ளையோ பிள்ளையில் வேலை பார்த்தேன். கருணாநிதி குடும்பம்தான் தயாரிச்சாங்க, அதுக்குக்கூட சரியா சம்பளம் தரவில்லை. அது கூட 150 ரூபாதான் சம்பளம் அதக்கொடுக்க முடியாம செக்காக கொடுத்தாங்க. எனக்கு ஏது அப்போ பேங்கல அக்கவுண்ட்? அங்க வேல பாத்த மகாலிங்கம் முன்னாடியே செக்க கிழிச்சி போட்டுட்டு வந்துட்டேன். மேக்கப் துறையில ரொம்ப சீக்கிரம் நான் பெரிய ஆளாயிட்டேன், நிறைய வாய்ப்பும் கிடைச்சது, அதுனால நான் ரொம்ப கஷ்டப்படல.

**நீங்க எத்தனை வருஷமா சினிமாவுல இருக்கிறீங்க..?**

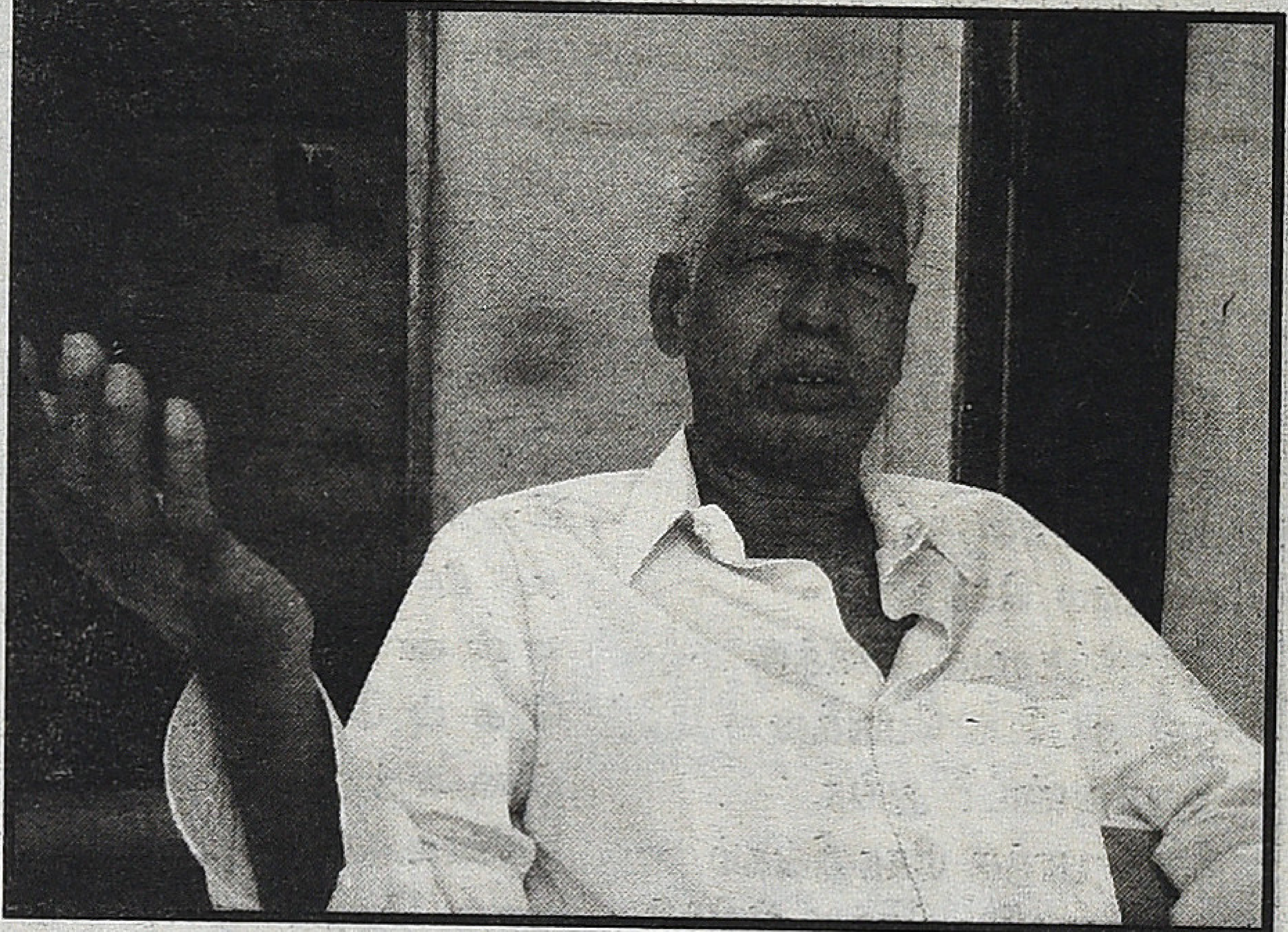
நான் 1964 வருடம் சினிமாவுக்கு வந்தேன். இந்த வருடத்தோட 48 வருடம் ஆகுது. நான் முதல்ல மேக்கப் உதவியாளனா வேலை பார்த்த படம் கே.எஸ்.சேதுமாதவன் எடுத்த மலையாளப் படம். சத்யன் நடிச்சாரு. அப்பவெல்லாம் மலையாளபடம் பத்துநாள், பதினைந்து நாளல் எடுத்துருவாங்க... வீனஸ் ஸ்டூடியோவுல அந்த படத்த எடுத்தாங்க, சங்கர் ராவ் பாமான்னு ஒரு நார்த் இண்டியன் மேன், அவர்கிட்ட உதவியாளனா வேலை பாத்தேன். அவர் மலைக்கள்ளன்ல வேலை பாத்தவரு, அவரு அபிபுல்லா ரோட்ல சாவித்திரியம்மா வீட்டுக்கு எதிர்ல குடியிருந்தாரு, அவர்தான் எனக்கு முதல்ல வேல கொடுத்தாரு. வடை பாயாசத்தோட சாப்பாடு போட்டு ஐந்து ரூபாய் அட்வான்ஸ் கொடுத்து என்ன வேலையில சேத்துக்கிட்டாரு. வள்ளுவர் கோட்டம் பக்கத்துல ஒரு கார்செட் இருந்தது, அந்த கார் ஷெட்ல நானும் இன்னொரு நண்பரும் தங்கியிருந்தோம். பதினைந்து ரூபாய் வாடகை, நான் அங்கிருந்து நடந்தே வீனஸ் ஸ்டூடியோவுக்குப் போவேன். நான் உண்மையில சினிமாவுல எடிட்டராக வேண்டுமென்றுதான் வந்தேன். ஆனால் ஜானகிராமன் என்கிற டெய்லர் வள்ளுவர் கோட்டத்தாண்ட இருந்தாரு. அவர்தான், மேக்கப்ல வேலை பாருங்க, அப்புறம் யாரையாச்சும் பிடிச்சு எடிட்டிங்ல சேந்துக்கலாம்னு அறிவுரை சொன்னாரு. அப்படித்தான் தமிழ்ல மேக்கப்மேனா வேலைசெய்யத் தொடங்கினேன். முதல்படம் மகாகவி காளிதாஸ், தாயே உனக்காக, அப்புறம் கே.பாலாஜி ஸார் கிட்ட திருநாவுக்கரசு என்கிற என்னோட சீனியர் என்ன சேத்துவுட்டாரு, அங்க டச்அப் அசிஸ்டென்டாக சேர்ந்தேன். எண்பது ரூபாய் சம்பளம். எங்கிருந்தோ வந்தான் சமயத்தில் கல்யாணம் செய்தேன், அதனால எண்பது ரூபாய் சம்பளம் எனக்கு பத்தவில்லை. அதனால எங்க சீஃப்கிட்ட சம்பளம் கொஞ்சம் கூட கேட்டேன். அதனால எனக்கும் அவருக்கும் கொஞ்சம் மனஸ்தாபம் வந்திருச்சி, அதனால இனிமே மேக்கப் துறையே வேணாம்னு சொல்லிட்டு, வெளியே வந்துட்டேன்.

ஒரு நாள் காலையில் வடபழநி கோயிலுக்கு போயிட்டு திரும்பி வர்றேன். அந்த தெருவோட முனையில் திடீர்னு ஒரு அம்பாஸ்டர் கார் என் முன்னாடி வந்து நிக்குது. அதுலே இருந்து டைரக்டர் ஏ.சி.திருலோகசந்தர் சாரோட அஸிஸ்டண்ட் புகழேந்தின்னு ஒருத்தரு, டைரக்டர் கூட்டிட்டு வரச்சொன்னாருன்னு சொன்னாரு... உடனே நான், அந்த தொழில விட்டுட்டேன்னு சொன்னேன். மொதல்ல நீ வண்டி ஏறுன்னு சொன்னாரு. சரி பெரிய டைரக்டர் கூப்பிடுறாரு என்னன்னு தான் கேப்போமேனு நினைத்துக்கொண்டு வண்டில ஏறிட்டேன். கார் நேரா ஏ.வி.எம் முக்குப் போச்சி, அங்க டைரக்டர் திருலோசந்தர் ஸார் இருந்தாரு, வணக்கம் வச்சேன். வாயான்னு கூப்பிட்டாரு. "உன் பேருக்கூட ஞாபகம் இல்ல, நீ ஒர்க பண்றத பாத்திருக்கேன். நான் ஒரு சின்ன படம் ஒண்ணு ஆரம்பிக்கிறன்யா.. ஒர்க பண்றீயான்னு" கேட்டாரு. "ஒர்க் பண்றேன் ஸார்"னு சொன்னேன். அவ்வளவு பெரிய டைரக்டர் கேக்கும்போது என்னால மறுத்துப் பேசமுடியலை. சரி, வடபழநில இருக்குற அந்த ஆண்டவனே இந்த வேலைய கொடுத்தாருன்னு நினைச்சி, வேலைய ஒத்துக் கிட்டேன். ஹீரோ சிவாஜி ஸார்னாரு. அப்புறம் "நாளைல இருந்து நீ இந்த வெள்ளை பேண்ட் வெள்ளை சட்டை போடாத, வெள்ளை வேட்டி சட்டை போடணும்னு" சொன்னாரு. சரின்னு ஒத்துக்கிட்டேன். அந்தப் படத்துல மேக்கப் சீஃப்பா வேலை செய்தேன். படம் பேரு பாபு, சம்பளம் எவ்வளவுன்னாரு. நீங்களே சொல்லுங்கன்னு சொல்லிட்டேன். மூவாயிரம்

> பிள்ளையோ பிள்ளையை கருணாநிதி குடும்பம்தான் தயாரிச்சாங்க, அதுக்குக்கூட சரியா சம்பளம் தரவில்லை. அது கூட 150 ரூபாதான் சம்பளம் அதக்கொடுக்க முடியாம செக்காக கொடுத்தாங்க. எனக்கு ஏது அப்போ பேங்கல அக்கவுண்ட்? அங்க வேல பாத்த மகாலிங்கம் முன்னாடியே செக்க கிழிச்சி போட்டுட்டு வந்துட்டேன்.

ரூபாய்ன்னு சொல்லிட்டாரு. அப்ப யூனியன் எல்லாம் கிடையாது. அதனால இவ்ளோதான் சம்பளம்னு ரேட் கிடையாது. அஸிஸ்டென்ட் வேணும்னு கேட்டேன். "ஏன்யா நீயே அஸிஸ்டென்ட், உனக்கு ஒரு அஸிஸ்டென்டா, சரி அவனுக்கு எவ்ளோ"னு கேட்டார். ஆயிரத்து ஐநூறுன்னு சொன்னேன். சரின்னாரு, மேக்கப் சாமானுக்கு எவ்ளோ ஆகும்னு கேட்டாரு. அஞ் சாயிரம்னேன். இந்த படத்துக்குப் பயன்படுத்துனது போக மிச்சத்த அடுத்த படத்துக்கு வச்சிக்கலாம்னு சொன்னேன். சரி 750 ரூபாய் அட்வான்ஸ் வாங்கிக்கோன்னாரு, எனக்கு 500, அஸிடென்டுக்கு 250 ரூபாய், சாமானுக்கு எவ்ளோ அட்வான்ஸ் வேணும்னு கேட்டாரு.. சார் சாமான்லாம் பிச்சி பிச்சி வாங்க முடியாது ஒரேடியாத்தான் வாங்க முடியும்னு சொன்னேன். ரெண்டுநாள்தான்யா ஷூட்டிங்னாரு.

"ரெண்டு நாள்னாலும் சிவாஜி ஸார் வருவாரு அவரு ஏதாவது கேட்டாருன்னா இல்லன்னு சொல்றது அவ்ளோ நல்லா இருக்காது" ன்னு



சொன்னேன். சரி, போய் அட்வான்ஸோட ஐந்தாயிரத்தையும் வாங்கிக்கோன்னாரு. நான் பணத்த வாங்கிட்டு படத்துல ஒர்க் பண்ணேன்.

## அந்த சாமான்லாம் எங்க வாங்கினீங்க.?

கிஷ்கோனு சொல்லிட்டு ஒரு கடை அங்கேதான் என்.டி.ராமராவ் நேரடியாவே வந்து வாங்குவாரு. உஸ்மான் ரோட்டுல இருந்தது. இப்ப இல்ல. அங்கதான் ஜூவல்ஸ், மேக்கப் மெட்டிரியல்ஸ், விக் எல்லாம் வாங்குவேன்.

## என்னென்ன பொருள்லாம் வாங்குவீங்க..

பான்கேக், லிப்ஸ்டிக் அப்பலாம் பிளாக் அண்ட் ஒயிட் படங்கிறதுனாலே பான்கேக் 21, 29, 30னு இப்படிவாங்குவேன், டேம் 1 , டேம் 10 இப்படியெல்லாம் வகைவகையாக இருக்கும், இப்ப மாதிரி இல்ல. அப்போ நல்ல முகத்த அசிங்கமா காட்டலாம், அசிங்கமான முகத்த நல்லபடியா காட்டலாம். அதெல்லாம் பிளாக் அண்ட் ஒயிட்லதான் முடியும். இப்ப முடியாது. இப்பவெல்லாம் உள்ளது, உள்ளபடியாத்தான் காட்டமுடியும். பிளாக் அண்ட் ஒயிட்லதான் மேக்கப் மேனுக்கு வேல்யூ அப்போ. மேக்கப் மேன்னா ஒரு தெய்வத்தைப் பாக்குறமாறி பாத்தாங்க அப்போ. கலர்ல நாம ஒண்ணும் பண்ணமுடியாது, அழகுக்கு அழகு பண்ணலாம். எங்க திறமையெல்லாம் காட்டுனதெல்லாம் பிளாக் அண்ட் ஒயிட் காலத்துலதான்.

## நீங்க பிரதான மேக்அப் மேனாக வேலை செய்ததே சிவாஜி படத்துல இருந்துதான். அவரோட சேர்ந்து வேற என்னென்ன படம் செய்தீர்கள்?

நான் அவரோட படத்துல தான் வேலை செய்தேன். அவருக்கு பர்சனலா வேலை செய்யவில்லை. அவருக்கு பிரத்யேகமா, திரு. ரங்கசாமி என்கிறவரு இருந்தாரு, நான் அவர் வேலை பண்ற பெரும்பாலான படத்துல சீஃப்பா ஒர்க் பண்ணேன் அவ்ளோதான். அவரே கேப்பாரு, "என்னாடா நான் எங்க போனாலும் நீயே வர்ற..?"

காரணம் பாபு படம் ஹிட்டானதும் எனக்கு நிறைய படம் வந்துச்சு. சினிபாரத் நிறுவனத் துலேயே எல்லாபடமும் வேலை செய்தேன். அந்த நிறுவனம் ஏ.சி. திருலோக்சந்தர் சாருடையது. நான் யாருக்கிட்டயும் வேலை கேட்டுப் போகவில்லை. எனக்கே நிறைய படம் இருந்தது. பாபு படம் தீபாவளிக்கு ரிலீசாச்சு. அதுக்கு அப்புறம் நீரும் நெருப்பும், ஆதிபராசக்தி, வீட்டுக்கு ஒரு பிள்ளை எல்லாம் வேலை செய்தேன்.

நான் முழு படத்துல எல்லாருக்கும் மேக்கப் போடுவேன். பெரிய நடிகருங்க அவங்களுக்குன்னு தனியா மேக்கப் வச்சிருந்தாங்க. நான் மத்த நடிகர்களுக்கு மேக்கப் போடுவேன். ஸ்ரீதேவி சின்னப்பொண்ணு, அதுக்கு, மாலா அப்படின்னு ஒருத்தங்க இருந்தாங்க. இப்படி மத்த ஆர்ட்டிஸ்ட் எல்லாருக்கும், டான்ஸ் குரூப்புக்கும் மேக்கப் போடுவேன்.

## அப்போ பெரிய நடிகருங்க யாருகிட்டயும் நீங்க வேலை செய்யவில்லை இல்லையா?

இல்லை. அவங்கவங்க சொந்தமா மேக்கப் அப் மேன் வச்சிருந்தாங்க நான் கம்பெனி மேக்கப்மேன். பாலாஜி ஸார் கம்பெனில நான் வேல செஞ்சாலும் அவர் கூட தனியா மேக்கப்மேன் வச்சிருந்தாரு, என்னோட குரு திருநாவுக்கரசு தான் அவரோட

மேக்கப்மேன். ஆனால முடிஞ்ச வரை பாலாஜி தன்னோட கம்பெனிக்கு வர்ற ஆர்ட்டிஸ்கிட்ட தன்னோட கம்பெனி மேக்கப்மேன்தான் கொடுக்க முடியும்னு சொல்லிடுவாரு. ஆனா சிவாஜி ஸார் போல பெரிய ஆர்ட்டிஸ்ட்கிட்ட அந்த மாறி கண்டிஷன் போட மாட்டாரு. ஹீரோ, ஹீரோயின் தவிர மத்த எல்லோரையும் கம்பெனி மேக்கப் மேனைத்தான் பயன்படுத்தனும்னு சொல்லிடுவாரு. மத்த துணை நடிகர்கள் எல்லாருக்கும் நாங்கதான் மேக்கப்மேன்.

பாலாஜி மாதிரி ஒரு புரொடியூஸர் அப்பவே கிடையாது, காரணம் அவர்கிட்ட ஸ்டூடியோ கிடையாது ஏன்னா மத்தவங்க எல்லாம் ஏவிஎம், வாஹினி, பிரசாத் ஸ்டூடியோ வச்சிகிட்டு கட்டுப்பாடா படம் பண்ணாங்க, ஆனா பாலாஜி ஸார் ஸ்டூடியோவே இல்லாம படம் பண்ணினார். பூஜை அன்னிக்கே டிஸ்ட்ரிப்யூட்டர்ஸ் அட்வான்ஸ் கொடுப்பார்கள். படம் தொடங்குற அன்னிக்கே ரீலிஸ் தேதிய சொல்லிடுவராரு, படப் பெட்டியை ரீலிஸ் டேட்டுக்கு ஒரு வாரம் முன்னாடியே ஆபீஸ்ல வச்சிருப்பாரு அவ்ளோ பெரிய கமேண்டிங்கான ஆள் அவர். நாங்க இருந்த காலத்துல சினிமா ஒரு சொர்க்கலோகம் போல இருந்துச்சி. இப்ப எல்லாம் மாறிப்போச்சி. இப்பவெல்லாம் சினிமால அழகே போயிடுச்சு. அதவிட பப்ளிக்லேயே அழகா இருக்காங்க. அப்பவெல்லாம் சினிமான்னா ஜனங்க அழக பாத்தாங்க. இப்போ அப்படியில்ல, அழகே இல்ல, உண்மையா காட்டறேன்னு சொல்லிட்டு அழகில்லாமல் காட்டுறாங்க.

**உங்க குடும்பத்துல யாராச்சும் மேக்கப் துறையில் இருக்காங்களா..?**

யாரும் இல்லை. ஆனா அவங்க சினிமாவுல தான் இருக்காங்க, ஆனா என்னோட மேக்கப் துறைக்கு வரவில்லை. ஒருத்தரு இப்போ கேமிரா அசிஸ்டென்டா இருக்காரு... வெளிநாடு போயிருக்காரு. பாலாஜி தான் சேத்துவுட்டாரு ஆனந்த் சினி சர்வீஸ்ல, மத்தபடி நான் மட்டும் மேக்கப் துறையில இப்பவும் யாராச்சும் கூப்பிட்டா வேலை செய்கிறேன். பாலாஜியும் ஆனந்த் சினி சர்விஸ் ஒனரும் வாடா போடா நண்பர்கள். சிவாஜி , நாகேஸ்வர ராவ் ரெண்டு பேரும் வாடா போடான்னு தான் பேசிக்குவாங்க..

**நீங்க எப்படி பாலாஜி கம்பெனில தொடர்ந்து வேலை செய்தீர்கள் ?**

பாலாஜி வெளிநாட்டுலருந்து நிறைய மேக்கப் சாமான் வாங்கித்தருவார். அதனால எல்லா வேலையும் கொஞ்சம் தத்ரூபமா இருக்கும். வெளி நாட்டிலிருந்து செயற்கை ரத்தம் வாங்கித் தருவார். பசை மட்டும் அஞ்சு லிட்டர் கேன் வாங்கி தருவாரு. மீசை ஒட்டுறத்துக்கு ஒட்டி எடுத்தா வலிக்காம மிருதுவாக இருக்கும். அதனாலேயே சிவாஜிகிட்ட எனக்கு கொஞ்சம் நல்ல பேர் இருந்துச்சு.

அதேபோல மேக் அப் போடறதுக்கு நிறைய நேரம் எடுக்க மாட்டேன், அவங்கவங்க ஸ்கின் கலருக்கு ஏத்தமாதிரி மேக் அப் சாமான்களைப் பிரிச்சி ரெடியா வச்சிருப்பேன். பத்து நிமிஷம் தான். இது ஜென்ட்ஸ்க்கு மட்டும், லேடீஸ்னா அரைமணி நேரத்துக்கு மேல டைம் எடுக்க மாட்டேன். எல்லாத்தையும் விட நான் மேக்கப் போடும் போது பேசமாட்டேன். காரணம் நான் கொஞ்சம் ஸ்ட்ரெயிட் ஃபார்வர்டு. அநாவசியமா யாருகிட்டயும் பேச்சு வச்சுக்கமாட்டேன். வேலமுடிச்சதும் உடனே அங்கிருந்து வெளியே வந்துடுவேன்.

**ரஜினிக்கு பில்லா படத்துல மேக்கப் போட்டிருக்கீங்க இல்லியா.. ?**

ஆமா பில்லா, தீ, விடுதலை போன்ற படங்கள ரஜினிக்கு போட்டிருக்கேன். ரஜினிக்கெல்லாம் அஞ்சு அல்லது பத்து நிமிஷம்தான், அவரு ஒரு சிகரெட் பிடிக்கிறதுக்குள்ளே மேக்கப் போட்டு முடிச்சிருவேன்.

**மேக் அப் போடறதுக்கு நிறைய நேரம் எடுக்க மாட்டேன், அவங்கவங்க ஸ்கின் கலருக்கு ஏத்தமாதிரி மேக் அப் சாமான்களைப் பிரிச்சி ரெடியா வச்சிருப்பேன். பத்து நிமிஷம் தான். இது ஜென்ட்ஸ்க்கு மட்டும், லேடீஸ்னா அரைமணி நேரத்துக்கு மேல டைம் எடுக்க மாட்டேன்.**

**சுஜாதா சினி ஆர்ட்ஸ்ல எவ்ளோ நாள் வேலை செய்தீர்கள்.?**

ராஜா, நீதி, தவிர மற்ற எல்லாப்படங்களும் வேலை செய்தேன்.

அப்போ நான் 'தியாகம்' பண்ணினேன். பாலாஜி ஸார் கிட்ட, ஷூட்டிங் முடிச்சி திரும்பி வந்தா பத்ரகாளி ரீலிஸாயி நல்லா ஒடிக்கிட்டு இருக்கு. அந்த படம் வந்ததுக்கு நானும் ஒருகாரணம். காரணம் ராணி சந்திரிகா அந்த படத்துல ஒன்பது நாள் மட்டும்தான் வேல பாத்துச்சி, இரண்டு பாட்டு, நாலு சீன் மட்டும் தான் எடுத்தோம் அப்புறம் பின்னாடி விபத்துல செத்துப்போச்சி, அதனால படம் டிராப் ஆகிறமாதிரி ஒரு சூழ்நிலை வந்துச்சு.

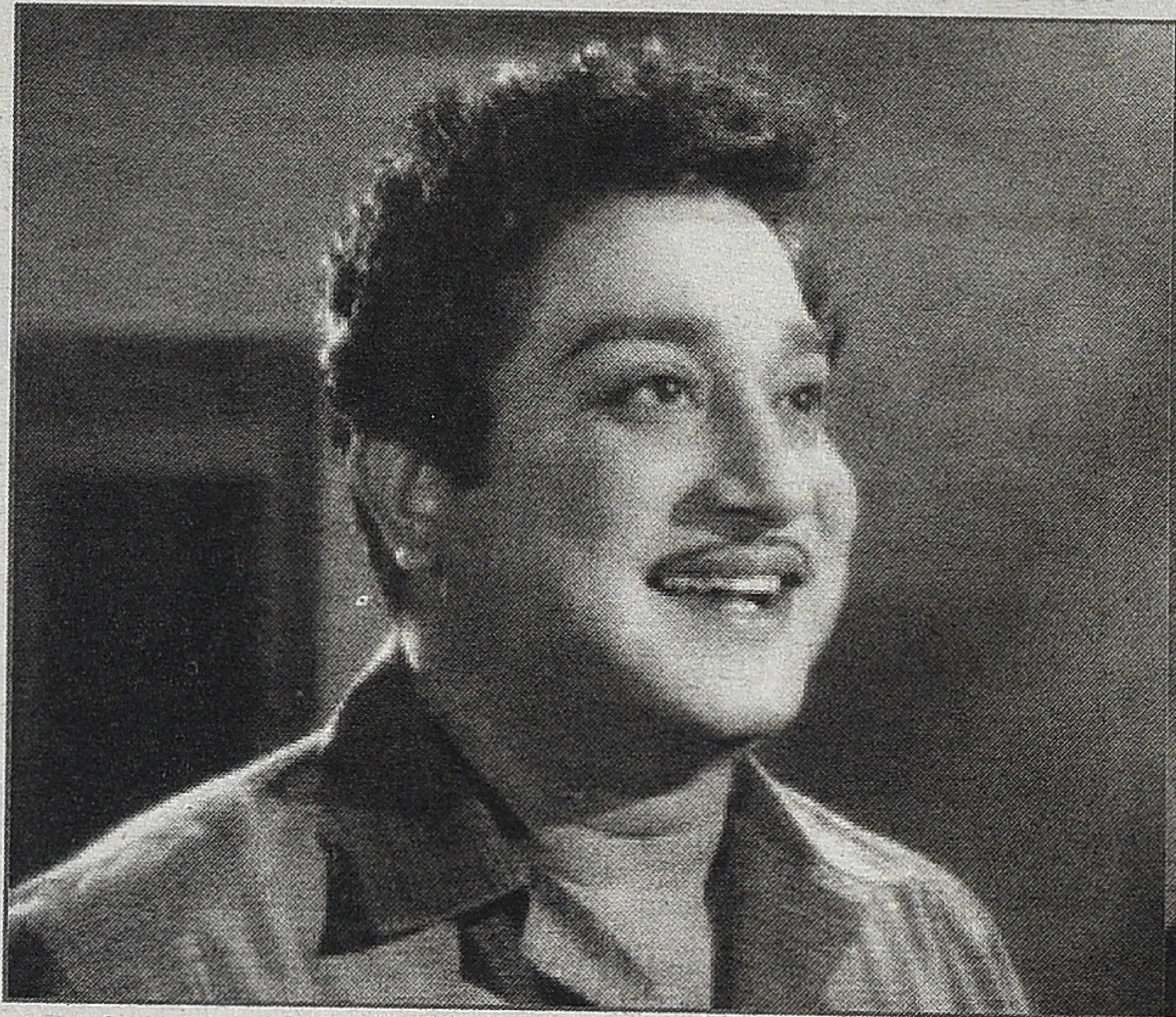
நீங்க படத்த ஆரம்பிங்கன்னு நான் சொன்னேன்.. எப்படின்னு கேட்டாரு... ஆளுக்கொரு ஆசைங்கற படத்தில் சித்ரான்னு ஒரு பொண்ணு இருக்கு. அந்த பொண்ண வச்சி நாம கொஞ்சம் மேட்ச் பண்ணலாம்னு சொன்னேன்.

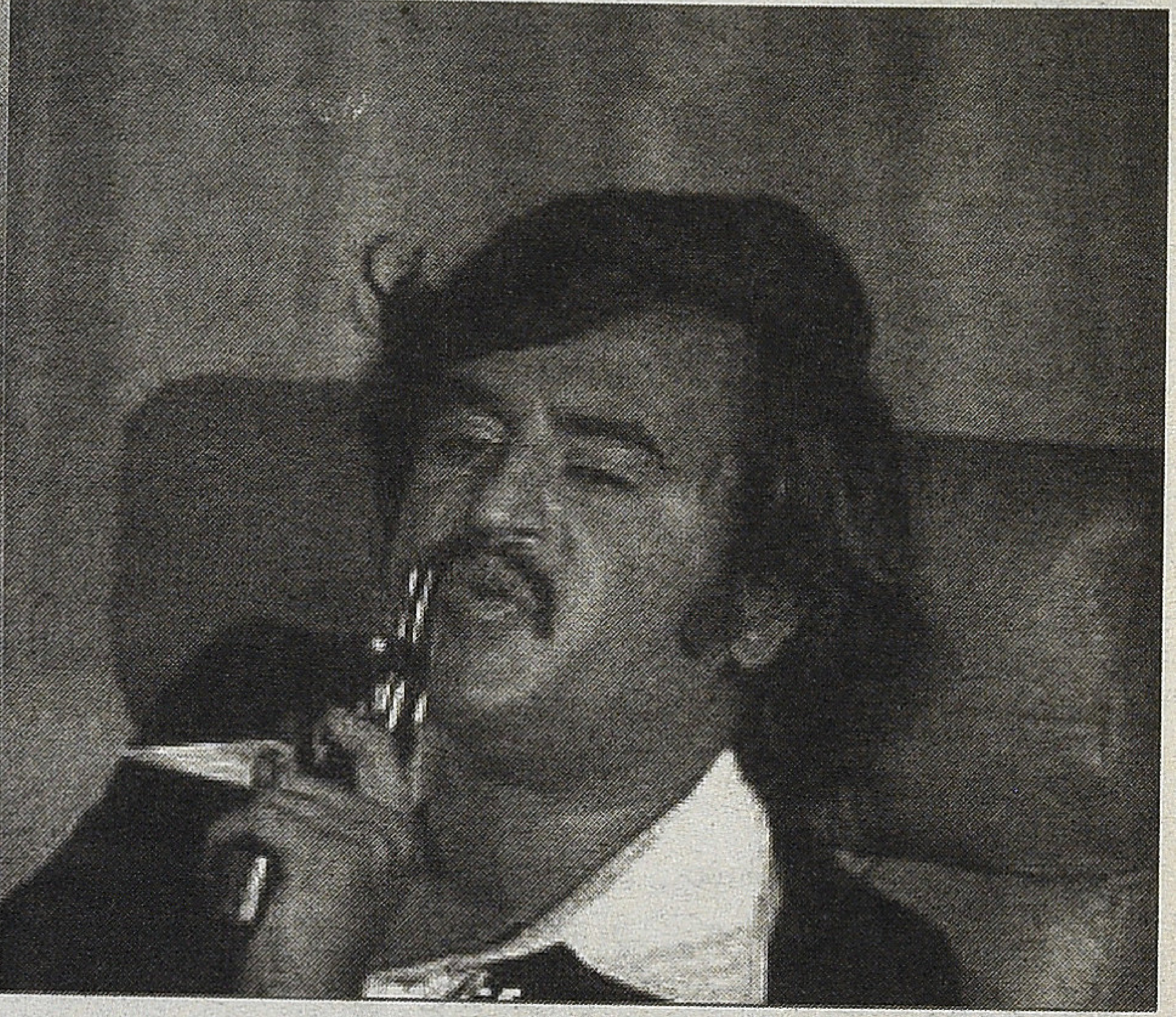
அப்படியான்னு கேட்டுட்டு, சரி போய் அழைச்சிட்டு வான்னாரு... சரி வண்டி கொடுங்கன்னேன், கொடுத்தாரு... ஏவிஎம் பின்னாடி சுடுகாடு இருக்குல்ல அத தாண்டி தான் வீடு. அந்த பொண்ண கூட்டிக்கிட்டு போனேன் அந்த பொண்ணுக்கு மேக்கப் போடச்சொன்னாரு. போட்டேன்.

ஸ்டில் கேமரா சாரதி வந்தாரு. காஸ்டியூம் போடச் சொன்னாரு அந்தப்பொண்ணுகிட்ட, உடனே ஸ்டில் எடுத்து பாத்தாரு. எடுத்தவரைக்கும் இருந்த படத்தையும், இந்த பொண்ணோட ஸ்டில்லையும் டிஸ்ட்ரிப்யூட்டகிட்டயும் காட்டினாரு. படத்த பார்த்த டிஸ்ட்ரிப்யூடர்ஸ்க்கு எடுத்தவரை பார்த்த படமே பிடிச்சி போச்சு இதுவே நல்லா இருக்கு படத்த ரீலிஸ் பண்ணுங்கன்னு சொல்லிட்டாங்க... ஆனா அவரு அந்த பொண்ண வச்சி பதினைஞ்சு நாள் ஷூட் பண்ணி அட்டகாசமா இணைச்சாரு யாருக்குமே ரங்கசாமி பேருக்கு முன்னாடி என் பேருதான் முதல்ல வந்தது. அது எனக்கு பாலாஜி அவர்கள் கொடுத்த பெரிய மரியாதை. அதுதான் அவரோட தொடர்ந்து இருக்க காரணமா இருந்துச்சி.

**சிவாஜி சாரோட நடந்த அனுபவங்கள் பற்றி சொல்லுங்க...?**

ப்ளட் விஷயத்துல எனக்கும் அவருக்கும் ஒரு சின்ன மனஸ்தாபம் வந்துடுச்சி. நான் அப்போ திருலோக்சந்தர் ஸார் படத்துல ஓர்க் பண்ணுறேன். சிவாஜி ஸார் அதுல நடிக்கிறாரு. அவரு என்னை எப்பவும் பரதேசின்னு கூப்பிடுவாரு. சில சமயம் மத்தவங்களையும் அப்படி கூப்பிடுவாரு. நானும் சிலசமயம் அவர்கிட்ட கொஞ்சம் அதிகமா பேசுவேன். அவரு ஒரு குழந்தை மாதிரி, மத்தவங்களா இருந்தா அதக் கொஞ்சம் சீரியஸா எடுத்துப்பாங்க அவரு அப்படி இல்ல, என்னடா





தெரியாது அத்தனையும் ராணிசந்திரிக்காவுக்கு டூப்புன்னு அந்த பொண்ணுக்கு (சித்ரா) தினம் நூறு ரூபாய்னு பேசி ஆயிரத்து ஐநூறு கொடுத்தோம். படத்த அருள்பிரகாசம்னு ஒரு டிஸ்ட்ரிப்யூட்டர் வாங்கி ரீலிஸ் பண்ணாரு நல்லா போச்சி, இப்போ உங்களுக்கு புரிஞ்சிருக்கும் பத்ரகாளி படத்துக்கு நான் என்ன மாதிரியான காரணம்னு.

இரண்டு வருடத்துக்கு அப்புறம் 'என் மகன்' படம், பாலாஜிகிட்ட ஓர்க் பண்ணேன் சரியான வேலை. இரண்டாயிரம்தான் கொடுத்தாரு சிவாஜி, மஞ்சுளா தவிர மத்த எல்லாருக்கும் நான் தான் மேக்கப். இத்தனைக்கும் அதுல என்னோட குரு திருநாவுக்கரசுவும் வேலை பார்த்தாரு. ஆனாலும் பாலாஜி ஸார் அந்த படத்துல எனக்கு கொடுத்த கௌரவம் மறக்கவே முடியாது. என்ன விஷயம்னா அந்த படத்துல சிவாஜியோட மேக்கப்மேன் எங்க போனாலும் நீ வந்துடுற. அவருக்கு இரத்த காயம் வர்ற காட்சி ஏதாச்சும் இருந்துச்சின்னா என்னதான் கூப்பிடுவாரு... அன்னிக்கு என்னடா பிளட் கொடுக்குறன்னு கோவிச்சிட்டாரு, வழக்கமா கொடுக்கறதுதாண்ணே கிருஷ்ணாயில் பிளட்டுன்னு சொன்னேன்.

"நீ பாலாஜி கம்பெனில கொடுக்குறீயே அது மாறியே இல்லியே..''ன்னு கேட்டாரு. அந்த ப்ளட்டை எடுத்துவான்னு சொன்னாரு.. அது கம்பெனியிது தரமுடியாதுண்ணேன்னு நான் சொல்லிட்டேன். அது சுஜாதா சினி ஆர்ட்ஸ், இது சினிபாரத் அதுனாலே அத நான் இங்க உபயோகப்படுத்துறது தப்புன்னு சொன்னேன்... உடனே சிவாஜி, என்னையே எதிர்த்து பேசுறியான்னாரு.. போய் சொன்னத செய்... சரின்னுட்டு நான் போக கிளம்புறேன். அதுக்குள்ள

எதிர்த்தாப்புல திருலோக்சந்தர் வந்துட்டாரு. உடனே சிவாஜி அவரிடம் புகார் செய்தார். அவர் இங்கிலீஷ்ல சத்தமா I M NOT PRODUCER IN THE SET, I M THE DIRECTOR OF THE SET- ன்னாரு உடனே சிவாஜி, "சரிடா.. சரிடா .. அவன் ஏதோ கோபமா இருக்கான்"னு சொல்லிட்டு அந்த பிரச்னைய விட்டுவிட்டார்.

இன்னொரு விஷயம் சிவாஜி ஸார் பொருத்த வரை எங்கிட்ட ரெண்டு முறை உனக்கு ஏதாச்சும் உதவி வேணுமான்னு கேட்டிருக்காரு, ஒரு முறை லண்டன்ல விடுதலை படத்தோட ஷூட்டிங்ல கேட்டாரு நான் இல்ல ஸார் ரஜினி ஸார் நூறு பவுண்ட் கொடுத்தாரு, அப்புறம் ஒரு ஜானி வாக்கர் ஒரு பாட்டிலு, சிகரேட் பாக்கெட் பெரிசு ஒண்ணு வாங்கிக்கொடுத்தாரு அதுவே போதும். அதவும் இல்லாம பாலாஜி ஸார் வேற ஒரு நூறு பவுண்ட் கொடுத்தாரு, அப்ப உனக்கு நிச்சயமா வேணாமான்னு கேட்டாரு வேணாம் ஸார் னு உறுதியா சொல்லிட்டேன், இன்னொரு முறை சந்திப்பு படம் முடிஞ்சு போகும் போது நான் என் ஹோட்டல் ரூம்ல செக் பண்ண வந்தேன் அப்போ அவரும் அவரோட ரூம்ல கிளம்பிக்கிட்டு இருந்தாரு அப்பவும் அவரு எங்கிட்டே உனக்கு ஏதாச்சும் பணம் வேணுமாடா சொல்லுன்னு கேட்டாரு. கமலா உள்ளதான் இருக்கு கேட்டு வாங்கித்தர்றேன்னு திருப்பியும் கேட்டாரு. வேண்டாம்னு சொல்லிட்டேன்.

## பிளட் எப்படி கலப்பீங்க..? என்ன வித்தியாசம் ?

பாரின் பிளட்டுன்னா கிருஷ்ணாயில் போட்டு துடைச்சாலே வெள்ளை சட்டையில கூட போயிடும். லோக்கல் பிளட்டுன்னா கொஞ்சம் போகது கறையா இருக்கும், பெல்மாண்ட் ரெட்ன்னு ஒண்ணு வந்துச்சி அதுல நாங்க கிளிசரின் போட்டு கலப்போம். இதுக்கூட கொஞ்சம் உசத்திதான். சிலபேர் எண்ணெய்ல கலப்பாங்க அது கொஞ்சம் மட்டம்தான். ஸார் அதே சமயம் நான் மேக்கப் போடாத ஆர்ட்டிஸ்ட் இல்ல கமல் தவிர மலையாளத்திலும் சத்யன், பிரேம்நஸீர், மது, தமிழ் ரஜினி, ஸ்ரீப்ரியா, சுந்தர்ராஜன், வி.கே.ராமசாமி, சௌகார், பாலாஜி ஸார், இப்படி எல்லாருக்கும் போட்டுட்டேன். கமல் மங்கம்மா சபதம் படத்துக்க்கு என்கிட்ட தான் சில மெட்டிரியல் வாங்கிட்டு போனாரு. இதுல சிவாஜி ஸாருக்கு அப்புறம் சினிமாவுக்கு வந்து அவரோட அதிகப்படத்துல சீஃப் மேக்கப் மேனா ஒர்க் பண்ணது நான்தான். அந்த உரிமையிலதான் என்கிட்ட அவர் பிளட் பத்தி கேட்டாரு.. அதே ஏ.பி. நாகராஜன், மாதவன் படத்துல போய் அவர் கேட்டிருக்க முடியாது. ஏ.வி.எம் ராஜன் கம்பெனியில நான் சீஃப் மேக்கப் மேன் அவங்க கிட்டயும் எட்டு படம் வேல பாத்தேன்.

சிவாஜி ஸாருக்கு நான் மேக்கப்போட்ட படம் அன்புள்ள அப்பா"பரதேசி கொஞ்சம் விக் வச்சி விடு சொன்னாரு. அவராக கூப்பிட்டனுப்பி பண்ணியது அதுதான். நான் மசூதி தெரு ஆர்ட்டிஸ்க்கு மேக்கப் போட்டு பேர் எடுக்குறவன், மாம்பலம் ஆர்ட்டிஸ்டுக்கு மேக்கப் போட்டு பேர் எடுக்குறவன் இல்லைன்னு அவர்கிட்ட சொன்னேன். அதுதான் என்னோட திறமைக்கு காரணம்.

## இரண்டுக்கும் உள்ள வேறுபாடு என்ன?

மசூதி ஆர்ட்டிஸ்டுன்னா சாதாரண துணை நடிகர்கள். மாம்பலம் ஆர்ட்டிஸ்ன்னா பெரிய அழகான நடிகர்கள். உதாரணத்துக்கு ஒரு சாதரண நடிகன் கிளப் டான்ஸ்ல வர்றப்போ விக்கெல்லாம் வச்சி பெரிய லுக்கோட மேக்கப் போட்டு காட்டுவோம். பெரிய நடிகர்கிட்ட அது சாத்தியமில்லை. அவங்களே சில வேலைங்கள பண்ணிக்குவாங்க. ஐப்ரோ, லிப்ஸ்டிக் அவங்களே போட்டுக் கிறப்போ, நான் என்னத்த பண்ணுறது எனக்கு அப்படி அவங்க பண்ணுறது பிடிக்காது. நானே எல்லாத்தையும் பண்ணனும்னு நினைப்பேன். அப்படி விடலைன்னா கோவிச்சுக்குவேன்.

**நான் மசூதி தெரு ஆர்ட்டிஸ்க்கு மேக்கப் போட்டு பேர் எடுக்குறவன், மாம்பலம் ஆர்ட்டிஸ்டுக்கு மேக்கப் போட்டு பேர் எடுக்குறவன் இல்லைன்னு அவர்கிட்ட சொன்னேன். அதுதான் என்னோட திறமைக்கு காரணம்.**

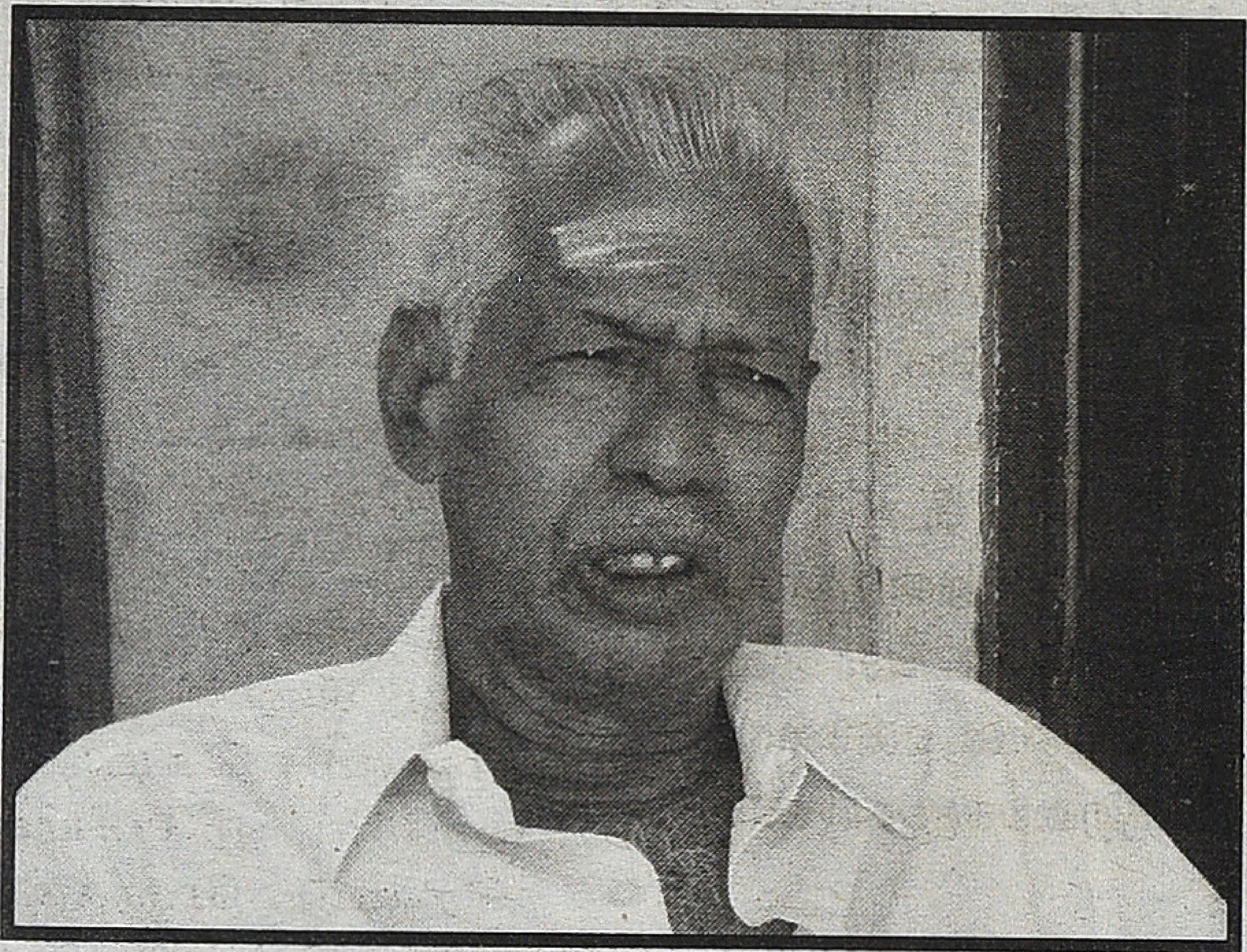
பொதுவா நான் எப்பவும் டைரக்டரோட மெயின் அஸிடெண்ட் கிட்ட போய் இன்னிக்கு என்ன காட்சினு அதுல என்ன கெட்டப், ஹீரோ, ஹீரோயின் ரெண்டு பேருக்கும் கேட்டுக்குவேன், கேட்டுக்கிட்டு அதுக்கேத்த மாதிரி தான் மேக்கம் போடுவேன்.

## அவரோட கருத்து வேறுபாடு வந்திருக்குதா?

நிச்சியமா வந்தது, பில்லா படத்துல இன்னொரு ஒம்பது (அரவாணி) கேரக்டர் பண்ணாரு, அது ராஜப்பா என்கிற கேரக்டர் அதுக்காக நான் அவரோட மீசைய எடுக்கச் சொன்னேன். அவரு எடுக்க மாட்டெங்கிறாரு. அஞ்சு நிமிஷம் எனக்கும் அவருக்கும் வாக்குவாதம். மீசை எடுக்கவே மாட்டன்னுட்டு சொல்றாரு. பொதுவா பாலாஜி சீக்கிரம் வர மாட்டாரு, சிவாஜி ஸார் படம்னா பத்து மணிக்கு வருவாரு, கமல் ரஜினி படம்னா பணிரெண்டு மணிக்கு பொறுமையா வருவாரு, ஆனா அன்னிக்கு அவரு சீக்கிரமா வந்துட்டாரு.

வந்தவரு நேரடியா மேக்கப் ரூமுக்கு வந்துட்டாரு, நேரா எங்கிட்ட என்னய்யா தகராறுன்னுட்டு கேட்டு வெளிய வாய்யான்னாரு. நான் போனேன். பிரச்னையச் சொன்னேன், உட்டுடுய்யா உட்டுடுன்னாரு. "அவனுக்கு எப்படி வேணுமோ போட்டு அனுப்பு"ன்னு சொல்லிட்டாரு அப்புறம் நான் மேக்கப் போட்டேன், காரணம் அந்த கேரக்டருக்கு மீசை எடுத்தாத்தான் நல்லா இருக்கும், ஏன்னா அந்த படத்துல தான் ரஜினி முதல் முறையா விக் வச்சாரு, அதுக்கு முன்னாடி எந்த படத்துலயும் இல்ல, விக் வச்சிருந்ததால மீசைய எடுத்தாத்தான் நல்லா இருக்கும் இல்லனா நல்லா இருக்காது.

ஆனா அதுக்கப்புறம் நிறைய படம் நடிச்சாரு ஆனா விக் வச்சது சரியில்ல. ஜானி படத்துக்கு மாலைமுரசுல விமர்சனம் எழுதுனவரு, மேக்கப் மேனுக்கு என்ன கோபம்னு தெரியல பில்லாவுல சரியா வச்ச விக்க ஜானில படுசோதப்பலா வச்சிருக்காருன்னு எழுதிட்டாங்க, அவங்களுக்கு ஒவ்வொரு படத்துக்கும் வேற வேற மேக்கப்மேன் என்றும் விமர்சித்து எழுதிவிட்டார்கள்.



அதே போல வடிவுக்கரசி வடிவமா இருக்குறது இந்த படத்துலதான்னு எழுதுனாங்க படம் பேரு வா கண்ணா வா, அதிலேயும் நான்தான் மேக்கப் சீஃப் நான் தான் மேக்கப் போட்டேன் அவங்களுக்கு, அதுபோல அறுவடை நாள் படத்துல எய்ட்டி இயர்ஸ் போட்டேன் வடிவுக்கரச்சிக்கு, ரோம்ப ஈஸியா டிஸ்யூ பேப்பர கலர் பண்ணி அனல்ல காட்டி ஷிரிங் பண்ணி அவங்களோட ஒல்ட் ஏஜ் கொண்டு வந்தேன், அதுல எனக்கு பெரிய பேரு, அவங்களும் அந்த படத்தோட வெற்றி விழாவுல என்ன முதல்ல கூப்பிட்டு ஷீல்டு கொடுத்தாங்க, நான் கடைசில உட்கார்ந்து இருந்தேன். திடீர்னு பாத்தா கதிர்வேல்னு பேர் சொல்லி கூப்பிடுறாங்க,, பொதுவா பெரிய ஆர்ட்டிஸ்க்குத்தான் மொதல்ல பரிசி கொடுப்பாங்க. ஆனா அந்த படத்துல என்ன அவங்க முதல்ல கூப்பிட்டு விருது கொடுத்தது, எனக்கு அவங்க கொடுத்த பெரிய கௌரவம். இன்னொரு முக்கிய விஷயம் அது சிவாஜி புரொடக்ஷன். அது இன்னொரு பெரிய மரியாதை.

## சம்பளம் விஷயத்துல ஏதாச்சும் ஏறுச்சா,,?

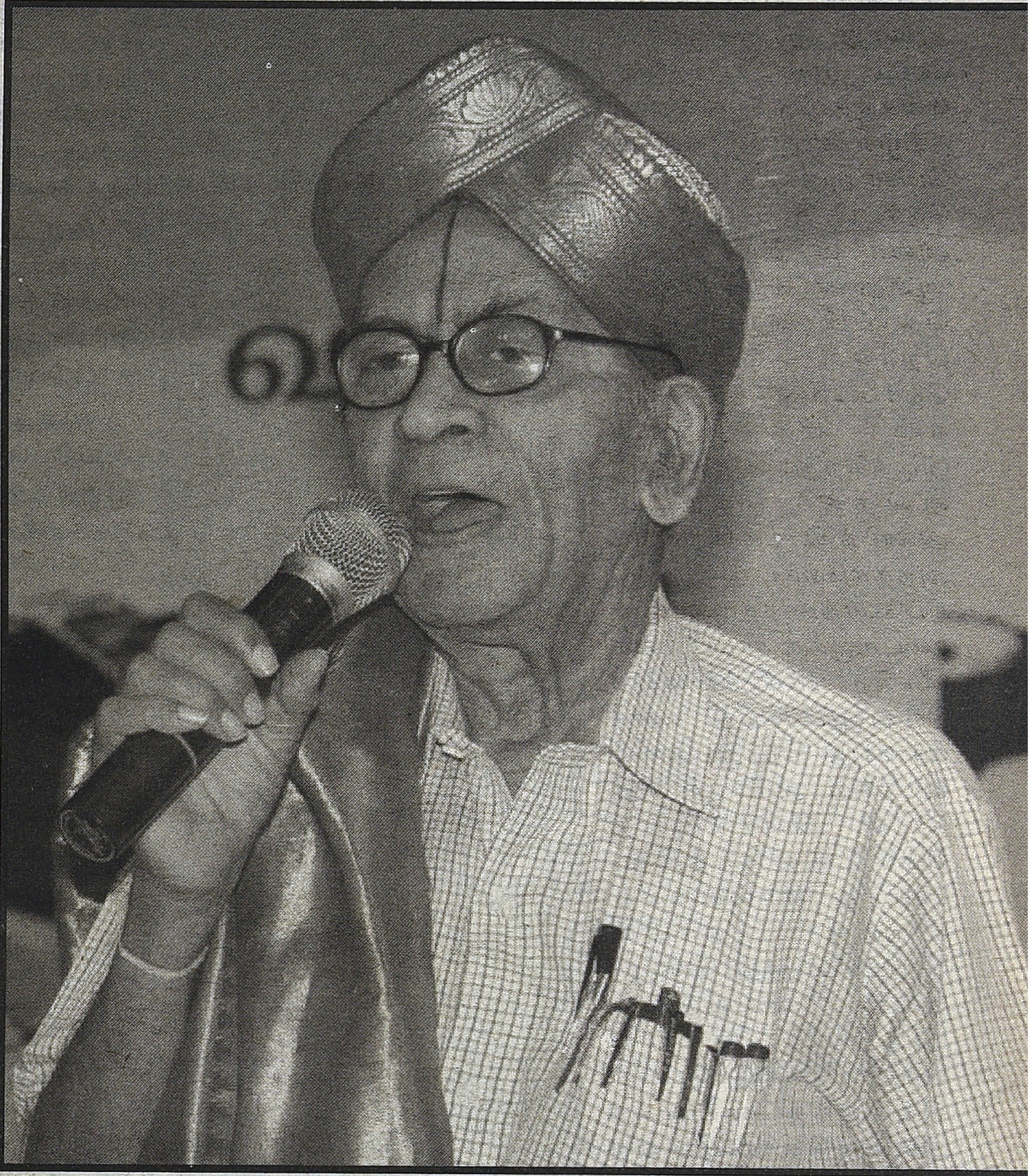
ஆமா பாலாஜியின் நிறுவனம் பெரிய கம்பெனி ஆயிடுச்சி. நல்ல ட்ரீட்மென்ட் கொடுத்தாரு சாப்பாடே மூணு வகை போட்டாரு,, லைட்மென்களுக்கே வெஜ், நான் வெஜ் போட ஆரம்பிச்சாரு, எனக்கும் சம்பளம் மூவாயிரத்துல இருந்து அஞ்சாயிரம் ஆயிடுச்சி அதுக்கப்புறம் ஆறாயிரம் ஆச்சி கடைசியா விதி படத்துல ஏழாயிரத்து ஐநூறு ரூபாய் கொடுத்தாரு, சுஜாதா சினி ஆர்ட்ஸ்ல மொத்த அம்பத்தாறு படம் பண்ணேன் ரெண்டு மலையாளம் ரெண்டு இந்தி படம் உட்பட இறுதி வரை அதுலதான் இருந்தேன்.

சௌகார் அம்மாவோட ஒரு படம் பண்ணேன். அவங்களுக்கு ரெகுலரா இருந்த மேக்கப்மேன் எங்கியோ பெங்களூர்ல வேலையா போயிட்டாரு, சௌகார் அம்மாவோட கேரக்டர் எப்படின்னா 'அன்புன்னா அன்பு,கெட்அவுட்னா கெட்அவுட்' அவங்க நேரடியாவே பாலாஜி ஸார் கிட்ட உங்க மேக்கப்மேன அனுப்பிவைனு கேட்டாங்க அவரு அனுப்பிச்சி வச்சாரு, நான் அந்தம்மா வீட்டுக்கு நேரா காலைல ஏழுமணிக்கு போனன் அந்த அம்மா வீட்டுலயே மேக்கப் ரூம் இருந்துச்சி, ஆனால் என்னை பெட்ரூம்முக்கு வரச்சொன்னாங்க ஒரு சின்ன பெஞ் சுல உட்கார்ந்து மேக்கப் போடச்சொன்னாங்க. போட்டேன் அவங்களுக்கு என்னோட வேலை ரொம்ப பிடிச்சிருந்தது. கண்ணாடில அவங்க முகத்த பாத்துட்டு ரொம்ப பாராட்டினாங்க. "வெளிநாட்டுல பல பேருகிட்ட மேக்கப் போட்டிருக்கேன் அவங்க இவ்வளவு அழகா புருவம் வரைஞ்சதில்ல, நீங்க அழகா வரைஞ்சிருக்கீங்க" என்று சொன்னவங்க, "எனக்கு மூன்று படம் வந்திருக்கு நீங்க வரமுடியமா" ன்னு கேட்டாங்க, நான் முடியாதுன்னுட்டேன, தனிப்பட்ட யாருக்கும் நான் மேக்கப்மேனா போறதில்லை, கம்பெனி மட்டும் தான் வேலபாக்குறேன்னு சொன்னேன். கட்டாயப்படுத்தினாங்க.

ஒரு படத்துக்கு மூவாயிரம் ரூபாய் தர்றேன்னு சொன்னாங்க, மற்ற எல்லா செலவுகளையும் அவங்களே ஏத்துக்குறன்னு சொன்னாங்க. சரின்னு ஒத்துக்கிட்டு வேல செஞ்சேன். ரொம்ப நல்ல என்ன கவனிச்சி மரியாதை பண்ணாங்க, ஒரு முறை அவங்க வீட்டுக்கு கூப்பிட்டு எனக்கு நல்லா சமைச்சி போட்டது. சௌகார் ஜானகி அவ்வளவு அன்பா இருந்தாங்க. ஒரு மூன்று படம் தான் வேல செஞ்சேன். அதுல ஆனந்த் என்கிற படம் தான் கடைசி.

தொடரும்...

க.சீ. சிவகுமார்



**தமிழ்க் காத(ல)ர்களுக்கு பெயர் முதலாக தோற்றம் தொப்பி அவ்வளவிலும் அவர் வித்தியாசமான ஆள்தான். காஷ்மீரத்துத் தொப்பி அணிந்திருக்கிறார். எம்.ஜி.ஆர் தொப்பிக்கும் அதற்கும் கன வித்தியாசம் இருக்கிறது**

# P.B. ஸ்ரீனிவாஸ்
# காற்று வெளியிடை

ஒலிபெருக்கியின் உச்ச அளவை வைத்துக்கொண்டு இவரது பாடலைக் கேட்க எந்த நிலையிலும் மனம் ஒப்புவதில்லை. அப்படியே வைத்துக் கேட்டாலும் வைத்த சத்தத்தில் பாதிதான் கேட்பதாகத் தோன்றிவிடும் மாயத்தை இந்தக்குரல் பெற்றிருக்கிறது. இந்தக் குரல் கொஞ்சுகிறதா என்றால் அதுவுமில்லை மெலிதான விலக்கம் இருக்கிறது. நண்பகலில் நிஜத்தலைக்கும் நிழல்தலைக்கும் இருக்கிற இடைவெளி. நிழல் நிழலேதான். அதில் மானுடம் கொண்டிருந்த எத்தனையோ எண்ணங்களும் வண்ணங்களும் காதல், துயரம், உற்சாகம், சாந்தம், சோகம், அணைப்பிற்கான எதிர்பார்ப்பு... பிரதி பலித்த வண்ணமாயிருக்கின்றன.

அவரது முதலாவது தமிழ்ப் பாடலோ அல்லது பாடலோ, அவரது குரலில் நான் கேட்ட முதல் பாடலோ எனக்குத் தெரியவில்லை. தமிழ்க் காத(ல)ர்களுக்கு பெயர் முதலாக தோற்றம் தொப்பி அவ்வளவிலும் அவர் வித்தியாசமான ஆள்தான். காஷ்மீரத்துத் தொப்பி அணிந்திருக்கிறார். எம்.ஜி.ஆர் தொப்பிக்கும் அதற்கும் கன வித்தியாசம் இருக்கிறது. பாக்கெட் வைத்த கோட்டு அணிந்திருக்கிறார். அந்தக்கோட்டு பூட்டு ரிப்பேர்க்காரர்களையும் கடைகளுக்கு சாம்பிராணி வீசுகிற பக்கீர்களையும் நினைவூட்டுகிறது. மனக் கதவைத் திறந்து அலை யடிக்கிற அமிர்தச் சிறு கடல் பொங்குவது கோட்டிலிருந்தல்ல. அவரது குரல்வளையிலிருந்து: ஆதாமின் ஆப்பிளிலிருந்து. கொழுக்கட்டை வடிவமுள்ள அதற்கு வாய்ஸ் பாக்ஸ் என்று பெயர். கொழுக்கட்டையைத் தட்டிக்கொட்டி ஒரு இதயத்தின் வடிவத்திற்குக் கொண்டுவந்து மன்றத்தில் ஓடிவரும் தென்றலைச் சுவாசிக்க வைக்கலாம்.

அவரது கோட்டுப் பாக்கெட்டில் நிறைய பேனாக்களை வண்ண வண்ணமாக எழுதும் பேனாக்களைச் செருகி வைத்திருக்கிறார். எத்தனை பேனாக்கள் இருக்கின்றனவோ அத்தனை மொழிகள் அவருக்குத் தெரியும். சமயத்தில் அதைவிடவும் அதிகமாக. பேனாக்கள் எழுதப்படாமல் போவதற்கும் மொழிகள் பேசப்படாமல் போவதற்கும் வாய்ப்புகள் உள்ளன.

அவரைப் பேட்டி எடுக்கிறவர்கள் காட்சி ஊடகத்துக்குப் பேட்டி எடுக்கிறவர்கிறவர்கள் முகத்தை மட்டும் நெருக்கத்தில் காட்டித் தப்பித்து விடமுடியாது. அவர் எழுதிய கவிதையையும் காட்டி ஆகவேண்டும்.

பேட்டி கண்ட நபரின் பெயரோ பேட்டி கொண்ட நிறுவனத்தின் பெயரையோ ஏதாவது மோனை நிரல் அடுக்கில் தனித்த வர்ணத்தில் தெரியும் விதமாக எழுதிக் காட்டுவார்.

எனது பெயரை அவ்விதம் எழுதி அவரிடம் வாங்குவது எனக்கு விருப்பமாக இருந்தது. சென்னை உட்லண்ட்ஸ் ஓட்டலில் காப்பி குடித்துக்கொண்டு பெரும்பாலும் இருப்பார் என்பது தகவல். நானும் தோழி ஒருவரும் உட்லண்ட்ஸ் சென்றபொழுது நான் விரும்பியது போலவே அவர் அங்கே இருந்தார். அவரைப் பார்க்கிற முதலாவது ஆசை நிறைவேறியது. சந்தித்துக் கவிதை வாங்கும் பேராசை சித்திக்கவில்லை.

தோழியைப் பக்கத்தில் வைத்துக் கொண்டு அவரைச் சந்திப்பது உசித மல்ல என்று விட்டு விட்டேன். இரண்டு தென்றல்கள் எதற்கு என்று விட்டுவிட்டேன். சண்ட மாருதங்கள் பொருதலாம். மந்த மாருதங்கள் பொருதலாமா?

நான் அவரைப் பார்த்துக்கொண்டே காப்பி சாப்பிட்டேன். தோழி என்னிடம் பேசிக்கொண்டே காப்பி சாப்பிட்டார். அவரது ஆசை அன்றைக்கு நிறைவேறியது. குடைகளைத் தொலைக்கும் அந்தப் பருவத்தின் ஐந்தாம் குடையையோ ஆறாம் குடையையோ அன்றைக்கு உட்லண்ட்ஸில் தொலைத்தார். பேசித் தொலைக்க நான் வேண்டியிருந்தாலும் குடையைத் தொலைக்க அவருக்கு வேறு காரணிகள் இருந்தன.

**துயரம் என்பதை ஆழிப் படகு என்றோ ஊழிக்குறும்பு என்றோ பாடாமல் ஒலிப்பூர்வ மாகவே 'துயரம்' என்று இவர் பாடினால்தான் எடுக்கும். எனக்குத் தெரிந்து தமிழ்ப் பாடல்களில் துயரம் என்கிற வார்த்தையை அதிகம் உச்சரித்தது இவர்தான்.**

**மற்போருக்கு நிகரான டூயட்டுகளும் நமக்குக் கேட்கக் கிடைக்கும். இணைப்பாட்டுப் பாடும்**

**பொழுது இணையுடன் போட்டியிடாமல் இணையுடன் தோய்ந்து கரைந்து சமயத்தில் அழிந்தும் போகக்கூடிய குரல் இவருடையது.**

ஸ்ரீனிவாஸ் என்றால் வேறொரு வெண்கொற்றக் குடை சுற்றிலும் ஜிகினாப் பொட்டுக்கள் மினுக்கி ஆட்டிக் கொண்டு காற்றில் சிலும்புகிறது.

இந்தத் தோழிதான் முதன்முதலில் ஒரு உருப்படியான ஒலி ஏற்பாட்டில் ஒரு மணி நேரம் சீனிவாசின் பாடலைக் கேட்கச் செய்தவர்.

சீனிவாசின் குரலில் அரசாங்கம் என்கிற கருத்தியலுக்கே இடமில்லை. இமயவரம்பில் மீன்கொடி பொறிக் கிறதெல்லாம் ஆகவே ஆகாது.

வான் பறக்கும் கொடியினிலே மீன் பறந்தாலும் மீன் பறக்கக் காரணம் பாண்டியக்கொற்றம் அல்ல பொதிகைத் தென்றல்தான். அதே தென்றல்தான் செந்தூர் முருகன் கோயிலாயிருந்தாலும் அழகிய மிதிலை நகராயிருந்தாலும் வீசுவது.

துயரம் என்பதை ஆழிப்படகு என்றோ ஊழிக்குறும்பு என்றோ பாடாமல் ஒலிப்பூர்வ மாகவே 'துயரம்' என்று இவர் பாடினால்தான் எடுக்கும். எனக்குத் தெரிந்து தமிழ்ப் பாடல்களில் துயரம் என்கிற வார்த்தையை அதிகம் உச்சரித்தது இவர்தான்.

மற்போருக்கு நிகரான டூயட்டுகளும் நமக்குக் கேட்கக் கிடைக்கும். இணைப்பாட்டுப் பாடும் பொழுது இணையுடன் போட்டியிடாமல் இணையுடன் தோய்ந்து கரைந்து சமயத்தில் அழிந்தும் போகக்கூடிய குரல் இவருடையது.

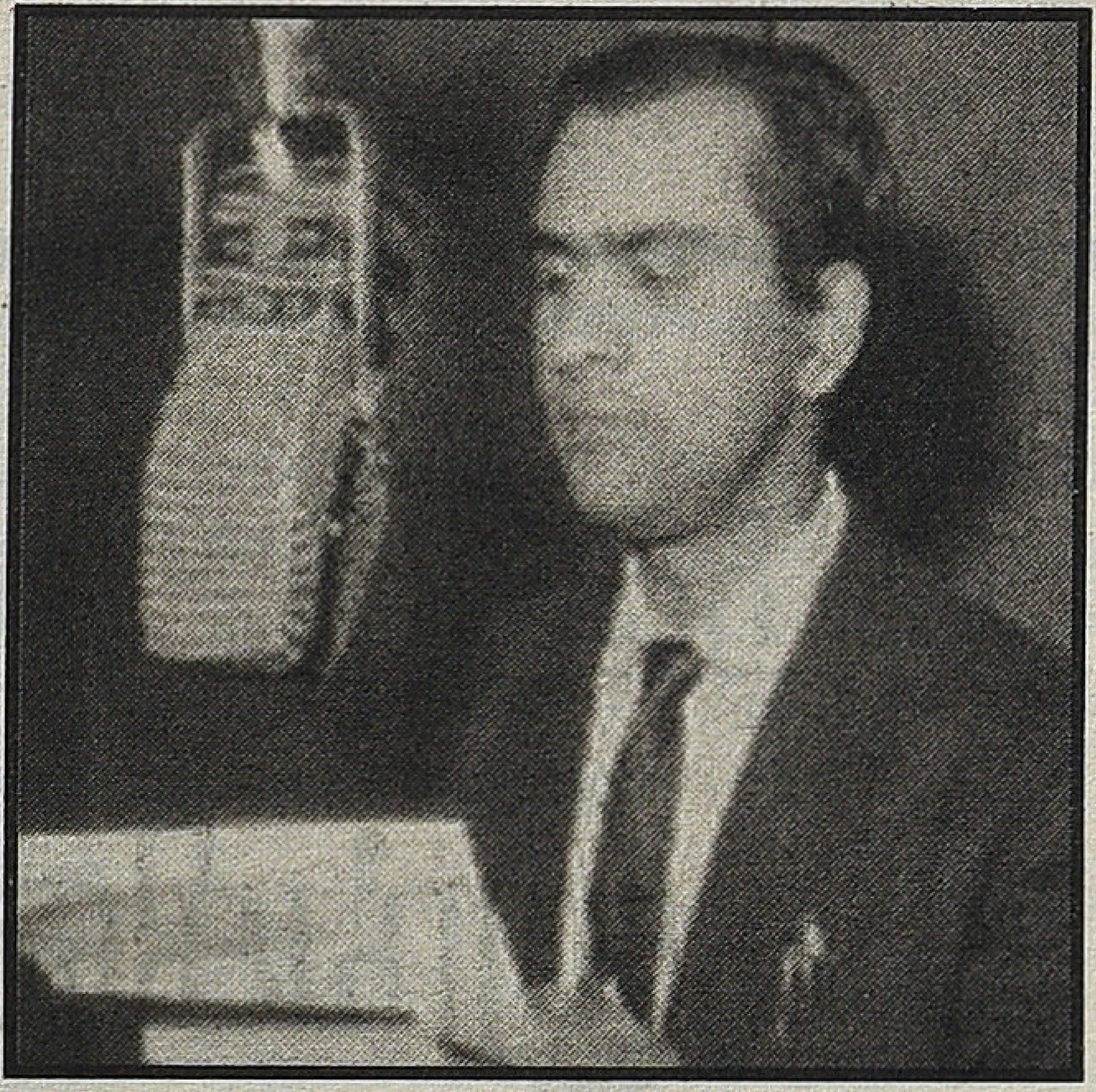
முன்னணியான எம்.ஜி.ஆர், சிவாஜி தவிர்த்து முத்துராமனுக்கும் ஜெமினிக்கும் நாகேசுக்கும் பாடியது நல்நிகழ்வுகளில் ஒன்றாகும்.

முத்துராமன் நெஞ்சை விடைத்துக்கொண்டால் மன்னர். தோள்களைச் சற்றுக் குறுக்கிக் கொண்டால் அசடு வழியும் ரொமாண்டிக்கர்.

அவருக்கும் ஜெமினிக்கும் ஸ்ரீனிவாஸ் பாடியது தமிழ்த் திரைக்காதலின் இன்னொரு விகாசத்தை: விலாசத்தைக் காட்டுகிறது.

காதலில் ஒருவகை, 'வில்லனை விட நன்றாக அடிப்பேன். வில்லனை விட நன்றாகக் கடிப்பேன்' என நிறுவுவது. (இந்த வகையினர் பெண்குரல் போதாது போதாது எனப் பாடினால், மஹூம், 'தாங்காது தாங்காது'ன்னு போடணும் கவிஞரே எனத் திருத்தம் சொல்கிறவர்கள்).

காதலில் இன்னொரு வகை, 'நீ இல்லாவிட்டால் தூக்கமில்லை... தூக்குத்தான்' என்று அழுது மிரட்டிக் காதலிப்பது. இந்த இரண்டுக்கு அப்பாலும் காதலைக் காதலெனவோ மறுப்பை வாழ்வுரிமை எனவோ ஏற்று போகிச் செல்லுதல். இந்தத் தொனியை பிரதிபலிக்கிற கதைகள் அப்படிக் கிடைக்கவில்லை காதல்



மன்னனுக்கு நாயகன் ஒருவர் கிடைத்ததும் அவருக்குச் சில பாடல்கள் பாடியதும் ஸ்ரீனிவாசின் தனியிடத்தைத் தமிழில் பதிக்கிறது.

ஸ்ரீனிவாஸ் பாட வந்த பொழுது தமிழ்ப் பாமரருக்கு நெருக்கமான ஒருவராக அறிவதற்கு அவரது பெயரே அனுமதித்திருக்காது. நான்கெழுத்துப் பெயரின் முதலும் கடைசியும் வடமொழி எழுத்து. மொழி என்பது இல்லாமலே பாடல்களும் வார்த்தைகளும் புரிந்து கொள்ளப்பட்டாலும் நன்றாகத்தான் இருக்கும். ஏனெனில், இவரது முழுப்பெயரை எப்படித்தான் உணர்ந்து கொள்வது என இன்றளவும் பேதலித்துத் தான் வருகிறேன்: பிரதிவாதி பயங்கரம் ஸ்ரீனிவாஸ்.

பாட்டையே ஆலாபனையாக வைத்திருக் கிறாரோ எனச் சந்தேகம் வரும் சமயங்களில் எனக்கு. பட்டுக்கூட்டிலிருந்து நூலை இழுப்பது போல லாவகமாகப் பிசிறின்றி ஒற்றை எழுத்தை அதிர்வு நீட்சியுடன் மலை உச்சியிலிருந்து மேகங்கள் வரை இழுக்கிறவர்கள் இருக்கிறார்கள். ஸ்ரீனிவாஸ் தென்னைமரத்தைத் தாண்டுவதில்லை. காடை கௌதாரி மாதிரித் தத்துவது காட்டழகுடன். அல்லது கிளிகள் சோளக்காட்டைக் கடக்கிற ஒரு பறத்தல். இதற்கிடையில் பொன்னீலமும் ஜரிகைமின்னும் புட்டா வட்டங்களுமாக இச் சிறு பறவைகள் மழைக்கால மயிலாகத் தோகை விரித்து மடக்குகின்றன.

கடைசியாக(!), தமிழில் தோல்வி நிலையென நினைத்தால் என்ற பாடலும் மலையாளத்தில் தூரே தூரே ஆதாமின்டெ மக்கள் (இது பாடலா படமா என்பது நினைவில்லை) என்றொரு பாடலும் பாடினார்.

ஆண்டுகள் ஆறேழுக்கு முன்பென ஞாபகம். தூர்தர்சன் தமிழ்த் தொலைக்காட்சி நிகழ்ச்சி ஒன்று பார்த்துக்கொண்டிருந்தேன். பிரபலங்களை சந்தித்து அவர்களுடன் ஞாநி உரையாடுகிற நிகழ்ச்சி அது.

அப்போது ஞாநி, ''நீங்கள் கடைசியாகப் பாடிய பாடல் எது?'' என வினவினார். உடனடியாகப் பதில் வந்தது.

''இன்னும் எனது கடைசிப் பாடலைப் பாடவில்லை.''

நினைப்பதெல்லாம் நடக்காவிட்டாலும் தோல்வி நிலை என நினைத்துவிட்டால் ஆதாமின் குழந்தைகளுக்கு வாழ்வில் என்ன இருக்கிறது? ■

# சுந்தரத் தெலுங்கினில்....

அந்த அண்ணனுக்கு இறக்கிற வயசில்லை. வசதிக்கும் எந்தக் குறைவும் கிடையாது. சிறு வயதில் நீலக் குழந்தையாய் இருந்தவராம். அதனால் ஜாக்கிரதையாக வளர்க்கப்பட்டவர் என்பார்கள். ஆனால் பிற்பாடு எல்லாம் சரியாக ஆகி விட்டது என்றார்கள். பேச்சு சற்றே குழறுவது போல் இருக்கும். திடீரென சின்ன வயதிலேயே இறந்து விட்டார். அவரை மயானத்திற்கு எடுத்துச் செல்லும்போது ஆச்சரியமான கூட்டம் வந்தது. வந்தவர்களில் நிறையப்பேர் அவருக்காகவே வந்திருந்தது சிலரின் 'வாப்பாறிய' பேச்சிலிருந்தும், பெரும்பாலரின் அசாதரண அமைதியில் இருந்தும் தெரிந்தது. பொதுவாக மயானக்கரை போகும் வரைதான் அமைதியாய் இருப்பார்கள். வெட்டியான் காரியங்களை ஆரம்பித்த பின் ஆளாளுக்கு குழு குழுவாகப் பிரிந்து சகலத்தையும் பற்றிப் பேசிக்கொள்ள ஆரம்பித்து விடுவார்கள். ஆனால்

தில்லைத்தாண்டவராய சுப்ரமணிய அண்ணன் இறந்த அன்று அவரை எரியூட்டி ஆற்றில் குளித்து கரையேறிய பின்னர் கூட அனைவரிடமும் சோகம் கலந்த அமைதி இருந்தது. ஆற்றில் குளிக்கும்போது மழை பெய்தது. முன்மாலை நேர ஆற்று நீர் சூடாகவும் மழை நீர் குளிராகவும் இருந்த ஒரு அபூர்வக் கணம் அது. அருகில் வண்ணதாசன் குளித்துக் கொண்டிருந்தார். இருவரும் அர்த்த பூர்வமாகப் பார்த்து அதைப் பகிர்ந்து கொண்ட நினைவு.

தில்லைத் தாண்டவராய சுப்ரமணியனுக்கு அற்புதமான ஞாபகசக்தி. ஒவ்வொரு வருஷமும் தேரோட்டம் என்ன தேதிக்கு வந்தது, பொருட்காட்சி எப்போது ஆரம்பித்தது என்றெல்லாம் மறக்காமல் சொல்லுவார். ஆனி மாசம் ஏதாவது ஒரு திதிப்படித்தான் ஆனித்திருவிழா கொடியேறி நடக்கும். ஆனால் ஆங்கில வருடப்படி என்றைக்கு வந்தது என்று சரியாய்ச் சொல்லுவார். அக்டோபர் மாதவாக்கிலோ என்னவோ தேரடியில் நடக்கும் ராமலிங்க வள்ளலார் ஒரு வார விழாவின் இறுதி நாள்க் கச்சேரிக்கு, நட்சத்திரப் பாடகராக எந்த வருடம் யார் வந்தது என்று சரியாகச் சொல்லுவார். வீட்டில் ரேடியோகிராம் உண்டு. நிறைய ரிக்கார்டுகளும் இருக்கும். பாடல்கள் பற்றியும் பாடியவர்கள் பற்றியும் எல்லா விஷயங்களும் அத்துப்படி. அவரிடம் நான்

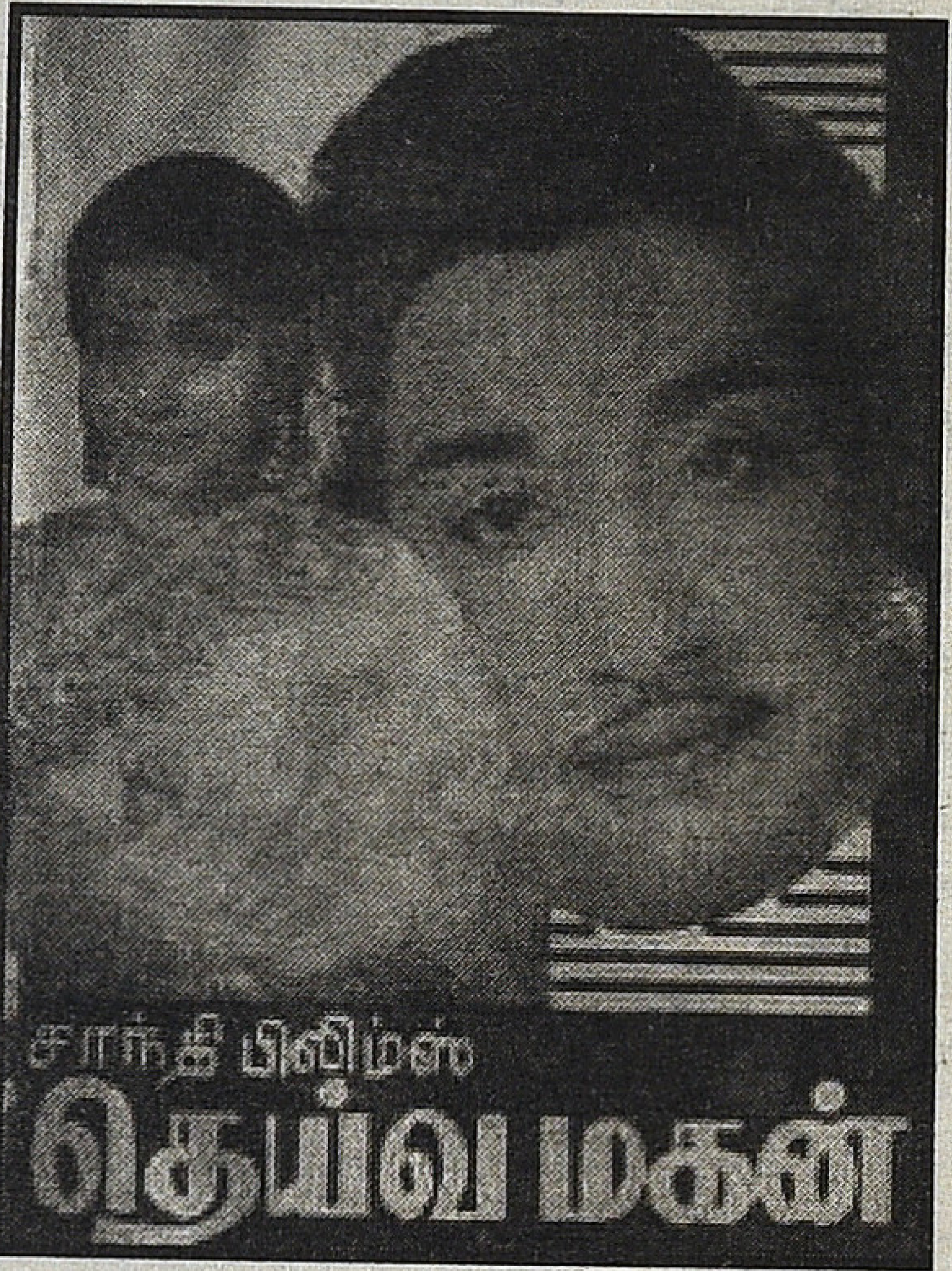
இரண்டு முறை மாட்டிக் கொண்டேன். பொதுவாக தெருவில் சினிமா சந்தேகங்களை என்னிடம் கேட்பார்கள். புதையல் படத்திற்கு இசை யார் என்று ஒருநாள் 'சபை'க்கு சந்தேகம் வந்துவிட்டது. என்னை சபைக்கு அழைத்துக் கேட்டார்கள் நண்பர்கள். நான் தயங்காமல் 'சுதர்சனம்' என்று சொன்னேன். 'விஸ்வநாதன் ராமமூர்த்தி இல்லையா', என்ற மணி அண்ணனின் குரல் அமிழ்ந்தே போனது. ஏ.வி.எம் படத்திற்கு வேறு யார் இருக்க முடியும் என்று நான் வாதிட்டதில். இதைப் பேசிய கொஞ்ச நாளிலேயே புதையல் படம் சென்ட்ரல் டாக்கீசில் போட்டார்கள். கூட்டத்தோடு போய் டைட்டிலில் சங்கீதம்: விஸ்வனாதன் – ராமமூர்த்தி என்று போட்டதும், முதுகிலும், பொடதியிலும் சரமாரியாய் செல்லஅடி விழுந்தது." பாருல கண்ணை நல்லா அவிச்சுகிட்டு பாருலே" என்று. அதேபோல் மகாதேவி படத்தில் வரும் "மானம் ஒன்றே பெரிதெனக் கொண்டு வாழ்வது நமது சமுதாயம்.." என்ற பாட்டு யார் பாடியது என்று சந்தேகம். நான் ஜமுனாராணி என்று அடித்துச் சொன்னேன். அன்றும் மணி அண்ணன் இருந்தார். அவர் டி.எஸ்.பகவதி" என்றார். "காமுகர் நெஞ்சில் நீதியில்லை.." பாடல்தான் ஜமுனாராணி என்றார். நான் சற்று பம்மினாலும் என் பக்கத்திலும் சிலர் பேசினார்கள். ஆமா ஜமுனாராணி குரல் மாதிரிதான் இருக்கு என்றார்கள்.

மறுநாள் காலையில், வீட்டில் சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தேன். முன் தார்சாலில், வாங்க தம்பி வாங்க என்று ஏக உபசாரமாய் சத்தம் கேட்டது. நான் யாராய் இருக்கும் என்று யோசிக்கும் முன்னரே என் அப்பாவே அடுப்படிக்கு வந்து, "டேய், ஜமீந்தார் ரத்னசபாபதி பையன் உன்னைத் தேடிட்டு வந்திருக்கானே என்னெடா.." என்றார். என்னமும் வம்பிழுத்து வச்சிருக்கியா என்ற தொனி அதில் இருந்தது. நான் பாதிச் சாப்பாட்டிலேயே எழுந்து போனேன். மணி அண்ணன் கையில் ஒரு 'கொலம்பியா' இசைத் தட்டுடன் உட்கார்ந்து பெரிய அண்ணனுடன் பேசிக் கொண்டிருந்தார். "வே, இந்தா பாரும் இந்த மகாதேவி ரிக்கார்டிலயே போட்டிருக்கு, மியூசிக் விஸ்வனாதன் ராமமூர்த்தி, பின்னணி டி.எஸ். பகவதி என்று ரிக்கார்டைக் காண்பித்தார். வீட்டில் எல்லோரும் வேடிக்கை பார்த்தார்கள். என்னவோ போலிருந்தது. இந்தப் பாட்டை போட்டுக் கேட்கலாமா அண்ண என்று ஏதோ கேட்டு வைத்தேன். மத்தியானம் வாருமே வீட்டுக்கு என்று சொன்னார். போனேன். நிறைய கலெக்ஷன் வைத்திருந்தார். பாடல்களைக் கேட்டுக் கொண்டே பேசிக் கொண்டிருந்தார்.

"வேய், விட்டலாச்சார்யா ஒரு சமூகப்படம் எடுத்திருக்காரு தெரியுமா உமக்கு," என்றார். "ஆமா, 'பெண்குலத்தின் பொன் விளக்கு', ஆனால் பார்த்ததில்லை" என்றேன். அந்த அண்ணனுக்கு ரொம்ப மகிழ்ச்சி. சொந்த ஊரே சொர்க்க பூமி, திருட்டு ராமன், சுமங்கலி, தெய்வபலம் என்று தெலுங்கு டப்பிங் படங்கள், இந்தி டப்பிங் படங்கள், எல்லாம் பற்றி உற்சாகமாகப் பேசிக்கொண்டிருந்தார். கூச்சத்துடன் கேட்டுக் கொண்டிருந்தேன். ஸ்ரீ ராம பக்த ஹனுமான் ரிக்கார்டு ஒன்று வைத்திருந்தார். "பாடு பாடு பாடு குயில் போல அன்புப் பேரைப் பாடு, பாடு ஸ்ரீராம் எனவே...." சுசிலாவின் அழகான பாடலைப் போட்டார். இசை விஜய பாஸ்கர். பின்னால் எஸ்.பி.முத்து ராமன் பஞ்சு அருனாசலம், ஜெய்சங்கர் காம்பினேஷனில் வந்த பல பாடல்களுக்கு இசை அமைத்திருந்தார். நல்ல பாடல்கள். அப்புறம்தான் தெரிந்தது, அவர் தெலுங்கில் பிரபலமானவரென்று. மணி அண்ணன இது சம்பூர்ண ராமாயணத்தை விட நல்லாருக்கும் என்றார். சரிதானே என்று தோன்றியது. ஆனால் சம்பூர்ண ராமாயணத்தின் பிரம் மாண்டம் வேறுதான் என்று சொன்னார். "வே, வீரத்திலகம் பார்த்தீரா," என்றார். ஆமா பார்த்தேனே என்றேன். 'குருவுனி மிஞ்சின சிஷ்யலு' என்று தெலுங்கில் பிரமாதமாக ஓடியதின் டப்பிங்தான் வீரத்திலகம். விட்டலாச்சார்யா படம். காந்தாராவ், கிருஷ்ணகுமாரி நடித்தது. கிருஷ்ணகுமாரி சௌகார்ஜானகியின் தங்கை. தெலுங்கில் அப்போது பிரபலமான நடிகை. வீரத்திலகம் படத்தில் காந்தாராவின் வாள்ச் சண்டைக் காட்சிகள் பிரமாதமாய் இருக்கும். எம்.ஜி.உ
அப்போது வாளை கீழே வைத்துவிட்டு
படங்களில், திருடாதே, தாய் செ
தட்டாதே, பணத்தோட்டம், ெ
டிஷ்யூம்" படங்களில் நடித்
(திருடாதேபடத்தில்ச
என்று சண்ண
இசை தமிழில் 6
"டொக்.. டொக்
தட்டுவது போல
இருந்தது.) அதனால்

ரசித்தார்கள். எம்.ஜி.ஆரை விட பிரமாதமாக்ச் சண்டை போடுகிறாரே என்று பேசிக் கொண்டதை வாத்தியார் ரசிகர்கள் கொஞ்சம் கஷ்டப்பட்டே ஜீரணிக்க வேண்டியதிருந்தது... காந்தாராவ் பழைய நடிகர்தான், அவர் படங்கள் நிறைய டப்பிங் செய்யப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. இது ஹிட்டாகி திருநெல்வேலி ரத்னா தியேட்டரில் நான்கு வாரம் ஓடியது.

இதன் வெற்றியைப் பார்த்த பின் விட்டலாச் சார்யா தனது முந்தைய படமான 'மதன காமராஜன் கதையை 'விஜய குமாரன்' என்ற பெயரில் (வீர விஜயன் என்றுமிருக்கலாம்) டப் செய்து வெளியிட்ட நினைவு. அதுவும் நன்றாக ஓடியது. டப்பிங் படங்கள் விநியோகஸ்தர்களுக்கு நல்ல லாபம் தரும். ஆனால் "க்ளிக்" ஆக வேண்டும். சிலசமயம் அதித நம்பிக்கையுடன், சிலர் 'பைலிங்குவலாக' தயாரிப்பார்கள். சமயத்தில் ஓடும். பாதாளபைரவி, மாயாபஜார், அஞ்சலிதேவியின் கணவனே கண்கண்ட தெய்வம், மணாளனே மங்கையின் பாக்கியம், எல்லாம் நன்றாக ஓடியது. சில சமயம் ஓடாது. 'ராஜ மகுடம்' என்று ஒரு படம். பேசும் படம் பத்திரிக்கையில் விளம்பரமெல்லாம் அடிக்கடி வந்தது. ஆனால் ஓடவில்லை. அதே சமயத்தில் 'ராஜ சேவை' என்று ஒரு டப்பிங் படம் என்.டி.ராமாராவ் நடித்தது. நன்றாக ஓடியது. நான் அதை மூன்றுமுறை பார்த்தேன், ஒரு முறை என் அண்ணனுடன், அப்புறம் அப்பாவுடன், அப்புறம் மொத்தக் குடும்பத்துடன். பாப்புலர்தியேட்டரில்அப்பாவுக்கு எப்போதுமே ஃப்ரீதான்.




நாகேஸ்வர்ராவின் அன்னபூர்ணா பிகசர்ஸ் படங்கள் பிரபலம். "எங்கள் வீட்டு மகாலட்சுமி" 50 நாள் வரை ஓடியது. அதைத் தொடர்ந்து அவரது 'மஞ்சள் மகிமை' படமும் நன்றாக ஓடியது (இரண்டும் 1959). அடுத்து வந்த 'தூய உள்ளம்' (1961) சுமாராகப் போயிற்று. நாகபஞ்சமி என்று ஒரு டப்பிங் படம் அது நன்றாக ஓடியது. அதே அச்சு அசலான கதை, சம்பவங்களுடன் ஏ.வி.எம் படமான நாக தேவதை (கே.சங்கர் இயக்கம் அல்லது எடிட்டிங்),. ஓடவில்லை. பீமனை மையமாக வைத்து, 'மகா வீர பீமன் அல்லது சம்பூர்ண மகாபாரதம்' என்று ஒரு டப்பிங் படம். அதுவும் ன்று வாரங்கள் வரை ஓடியது. எம்.ஆர்.ராதா பாலனாக நடித்திருப்பார். இரண்டாவது போஸ்டரில் அவர் படத்தைத்தான் பெரி தனியாகப் போட்டிருந்தார்கள். அதில், ர்களை அழிப்பதற்கே சகுனி அவர்களுடன் க கதை ஆரம்பமாகும். மகாபாரதக் கதையைத் தெளிவாகச் சொல்வதில் தெலுங்குப் படங்கள் நன்றாக இருக்கும். 'நர்த்தனசாலா' என்று விராட பர்வத்தை மட்டும் சொல்லும் ஒரு படம். சுமாராக இருக்கும். அதற்கு தேசிய விருது கூட கிடைத்தது. (ராஜாஜிக்கு, 'சக்கரவத்தி திருமகன்' என்று ராமாயணக் கதையை எழுதியதற்கு சாகித்ய அகாடமி கொடுத்தது மாதிரி)

இந்த டப்பிங் அலை கொஞ்சம் ஓய்ந்திருந்தது. விட்டலாச்சார்யா சற்று தளர்ந்திருந்தார் என்று நினைக்கிறேன். அவரது மகன் பி.வி.ஸ்ரீனிவாசன் சாம்ராஜ்யத்தைக் கைப்பற்றினார். மாய மோதிரம் என்று ஒரு படம். படம் பழைய 'ரத்ன குமார்' தமிழ்ப்படத்தின் ரீமேக் தான். எம்.ஜிஆர் துப்பாக்கி சூட்டில் அடிபட்டு படுக்கையில் இருந்த போது... வந்தது. காந்தாராவ் கதநாயகன், 'பாரதி' கதாநாயகி. பாரதி எம்.ஜி.ஆரால் அறிமுகப்படுத்தப்பட்ட நடிகை. நாடோடி, சந்திரோதயம், எங்க பாப்பா போன்ற படங்களில் நடித்திருந்தார். பாரதியின் தாராளமான ஆடைக் குறைப்புடன் ஒரு பாடல்க் காட்சி வரும். 'லவ் இன் டோக்கியோ' படத்தில் மொஹம்மத் ரஃபி பாடும் "ஜாப்பான்... லவ் இன் டோக்கியோ...." http://www.youtube.com/watch?v=UNxPGHJr9vk மெட்டில் ''பெண்ணே பருவ வயதுப் பெண்ணே..". என்று ஒரு பாடல், அப்புறம் விஜயலலிதாவின் அதிகத் தாராளமான காதல் காட்சி என்று படம் சூப்பர் டூப்பர் ஹிட் ஆனது. மதுரை தங்கம் தியேட்டரில் நான்கு வாரங்களில் ஒரு லட்ச ரூபாய்க்கு மேல் வசூல் செய்து 'ஒரிஜினல்' தமிழ்ப்பட சாதனைகளை எல்லாம் முறியடித்தது. டப்பிங் படங்களுக்கு பிரிண்டுகள் குறைவாகவே எடுப்பார்கள். அதனால் இப்படிப் படங்கள் எல்லாம் மதுரையில் ஓடிய பிறகே திருநெல்வேலிக்கு வரும். ஆனால் இதற்கு கூடுதல் பிரின்ட் எடுத்து திருநெல்வேலியில் வெளியிட்டார்கள். முதல்நாள் அன்று பயங்கரக் கூட்டம். சுப்பு ஃபிலிம்ஸ் வெளியீடு. அதன் மேனேஜர் சொக்கலிங்கத்திடம் அநியாய வெட்கத் துடன் டிக்கெட் கேட்க வேண்டியதாயிற்று. அவருக்கு, வாயெல்லாம் பல். ஒரே சிரிப்போ சிரிப்பு. "ஓங்க நேரம்ய்யா என்று பேசிக் கொண்டோம்". இங்கேயும் படம் ஓடோ ஓடென்று ஓடியது, பணம் கொட்டோ கொட்டென்று கொட்டியது.

அதற்கப்புறம், 'கன்ஃபைட் காஞ்சனா', 'ரிவால்வர் ரீட்டா' சீஸன் தொடங்கிவிட்டது. விஜயலலிதா, ஜோதி லட்சுமியெல்லாம். வெளுத்து வாங்கினார்கள். ஒரிஜினல் தமிழ்ப் படங்களை விட இவை நல்ல பொழுதையெல்லாம் படம்

பார்த்துக் 'கழிக்க' உதவின. அவ்வப்போது, ஜி.வி.அய்யரின் "தாயின் கருணை" போல நல்ல கன்னடப் படங்களும் டப் செய்யப் பட்டு வந்தன. தாயின் கருணை கல்யாண் குமார் நடித்தது. ஜி.கே வெங்கடேஷ் இசையில் பாடல்கள் மிக நன்றாயிருக்கும்." பூந்தென்றல் இசைபாட புகழ்ப் பாணர் கவி பாட, சான்றோர்கள் மடி வளர்ந்த தமிழ் வாழ்க.." என்ற பி.பி.ஸ்ரீனிவாஸ் பாடல் அருமையானது. http://thiraipaadal.com/album.php?ALBID=ALBOLD01220&lang=ta *(அவசியம் கேளுங்கள்)*

ஏ.எல் ராகவன் ஜானகி பாடும் "நேற்று நடந்தது நினைவாகும்..." பாடல் அவ்வளவு இனிமையாய் இருக்கும்...". http://thiraipaadal.com/album.php?ALBID=ALBOLD01217& lang=ta *(இதையும் அவசியம் கேளுங்கள்)*

இந்தக் கதையின் அப்பட்டமான தழுவல் தான் சிவாஜி கணேசன் நடித்து பிரமாத மாகப் பேசப்பட்ட 'தெய்வமகன்' படம். ஆனால் எந்த விதமான 'நன்றி'யும் தெரிவிக்கப் படவில்லை.

ஜேம்ஸ்பாண்ட் பட வரிசையில் ஏகப்பட்ட தழுவல்கள் டப்பிங் படங்கள் வந்தன. 'கோவாவில் சி.ஐ.டி', என்றொரு கன்னட டப்பிங். உண்மையில் லக்ஷ்மி நடித்த முதல் படம் இதுதான். ஜீவனாம்சம் பின்னால் எடுக்கப்பட்டதுதான்.' PANIC IN BANGKOK' என்றொரு ஆங்கிலப் படம் வந்தது. கெர்வின் மேத்யூஸ், மற்றும் பியர் ஆங்லி நடித்தது. இதை காப்பியடிக்காத மொழிகளே இல்லை எனலாம். ஹிந்தியில் 'FAARZ' ஜிதேந்திரா நடித்தது. இயக்கம் தந்திரக்காட்சிகள் மன்னன், கேமராமேன் ரவிகாந்த் நகாய்ச், வெள்ளி விழா கண்ட படம். தெலுங்கில், 'கூடாஞ் சாரி 116', கிருஷ்ணாஜெயலலிதா நடித்து, இதுவும் வெள்ளிவிழா கண்ட படம். இதையே தமிழாக்கம் செய்து உரிமையை மாடர்ன் தியேட்டர்சார், போட்டி போட்டு வாங்கி வைத்துக் கொண்டனர். காரணம் அவர்கள் தமிழில் அதே கதையை "வல்லவன் ஒருவன்" ஆகப் படமாக்கிக் கொண்டிருந்தார்கள். வல்லவன் ஒருவன் பாட்டுப் புத்தகத்தின் பின் அட்டையில் எமது அடுத்த படம் ரகசிய போலீஸ் 116 என்றோ என்னவோ விளம்பரம் வேறு கொடுத்துக் கொண்டார்கள். படத்தை வல்லவன் ஒருவன் படம் நன்றாக ஓடிய பின் வெளியிடவும் செய்தார்கள். எல்லா எழவையும் நாங்கள் பார்த்தோம். கூடாஞ்சாரி 116 பாதிப்படம் ஓடும் போதே ஏகப்பட்ட கலாட்டாவாகி மறுநாளே எடுத்து விட்டார்கள். தமிழ் ரசிகனென்றாலும் பொறுமைக்கு எல்லையுண்டு இல்லையா.

இதே போல 'பீஷ்மா கர்ணா' என்று ஒரு டப்பிங் படம். கர்ணனுக்கு சற்று முன்னால் வந்தது. அதன் தமிழக உரிமையை, 'கர்ணன்' எடுத்துக் கொண்டிருந்த பந்துலு வாங்க முயற்சித்தார், முடியவில்லை என்று ஒரு செய்தி உலவியது. படம் உண்மையிலேயே நன்றாயிருக்கும். இது தவிர இந்தியிலிருந்து 'மாய மோகினி அல்லது ஹாத்திம்தாய், ஜிம்போ, நகரத்தில் ஜிம்போ என நிறைய வந்து நன்றாக ஓடியது. ஜிம்போவில் " என் நெஞ்சம் உன்னை அகலாது, என் அன்பையசைக்க முடியாது...." என்று சுசீலாவின் பாடல் பிரமாதமாயிருக்கும். தமிழ் வசனம் பாடல்கள் குயிலன் . குயிலன் பாடல்கள் மெட்டுக்கு எழுதினாலும் பிரமாத மாய் இருக்கும். அவரையெல்லாம் தமிழ் சினிமா கொண்டாடவேயில்லை. அரபு நாட்டு அழகி என்றொரு படம் 'வடநாட்டு எம்.ஜி.ஆர்' மஹிபால் நடித்தது. இவருக்கும் எம்.ஜி.ஆரைப் போல நாடியில் ஒரு வெட்டு இருக்கும். வாள்ச் சண்டையும் நன்றாகப் போடு வார்.இதில் குயிலனின் பாடல் ஒன்றை அடிக்கடி இலங்கை வானொலியில் போடுவர்கள்.

> **மறுநாள் காலையில், வீட்டில் சாப்பிட்டுக் கொண்டிருந்தேன். முன் தார்சாலில், வாங்க தம்பி வாங்க என்று ஏக உபசாரமாய் சத்தம் கேட்ட்து. நான் யாராய் இருக்கும் என்று யோசிக்கும் முன்னரே என் அப்பாவே அடுப்படிக்கு வந்து, "டேய், ஜமீந்தார் ரத்னசபாபதி பையன் உன்னைத் தேடிட்டு வந்திருக்கானே என்னெடா.." என்றார். என்னமும் வம்பிழுத்து வச்சிருக்கியா என்ற தொனி அதில் இருந்தது. நான் பாதிச் சாப்பாட்டிலேயே எழுந்து போனேன்.**

"என் அன்பைத் தேடுகின்றேன்
மாது எந்தன் மாறன் வா வா
என்னுள்ளத் தாமரைச் செந்தேன் சுவைக்க ராணி வா வா". ஏ.எம் ராஜா, சுசிலா குரலில் இனிமையான பாடல்.

தமிழ்ப் படங்களை இயக்கிய டைரக்டர் வரிசைகளைப் பார்த்தால் நிறைய தெலுங்கு இயக்குநர்கள் நல்ல படங்களைத் தந்துள்ளது தெரியும்.கே.வி.ரெட்டி, நாகிரெட்டி, பி.என். ரெட்டி, எல்.வி பிரசாத், வேதாந்தம் ராக வைய்யா, கே.பி.நாகபூஷணம், நாகேந்திர ராவ், யோகானந்த், டி.பிரகாஷ்ராவ், கே.எஸ். பிரகாஷ் ராவ், ஆதுர்த்தி சுப்பாராவ், சேஷகிரி ராவ், தாபி.சாணக்யா, (எங்க வீட்டுப் பிள்ளை, காலம் மாறிப் போச்சு), புல்லையா, சி.ஹெச். நாராயணமூர்த்தி, சிங்கீதம் ஸ்ரீனிவாசராவ் என்று நீளமான பட்டியல் இருக்கிறது. உண்மையில் தமிழின் மிகச்சிறந்த இயக்குநர் ஸ்ரீதரின் தாய் மொழி சுந்தரத் தெலுங்குதான். ■

நிழல் முற்றம்:
சில நினைவுகள் – 18

பெருமாள்முருகன்

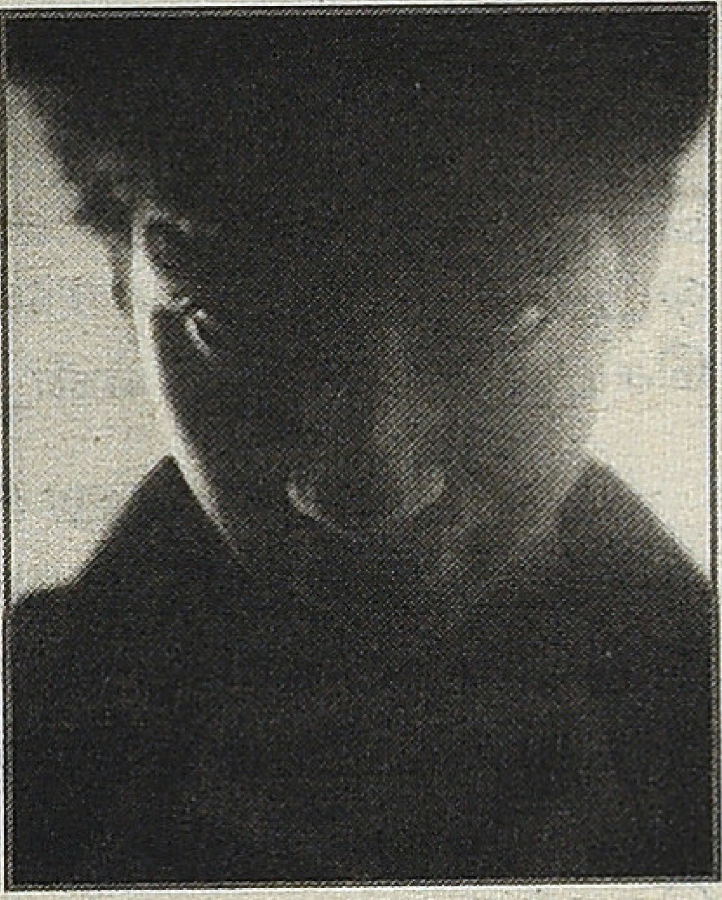
# சேமிப்பு

என் இளம்வயதில் காசைக் கண்ணில் பார்ப்பதே அபூர்வமானது. ஒரு பைசா, இரண்டு பைசா, மூன்று பைசா, ஐந்து பைசா, பத்துப் பைசா, இருபது பைசா ஆகிய நாணயங்கள் இருந்தன. நாலணா, எட்டணா ஆகியவை கிடைத்தால் பணக்கார எண்ணம் வந்துவிடும். ஒரு பைசா, இரண்டு பைசா, மூன்று பைசா ஆகிய காசுகள் எனக்கு எப்போதாவது கிடைப்பவை. அவற்றைப் பெறவும் பெரும் பிரயத்தனங்கள் தேவைப்படும். காசு என்பது அமுதம் போல. துளி சிந்தாமல் காத்துக்கொள்ள வேண்டும் என்பதும் தேவையின்போது சொட்டுச் சொட்டாக மாந்த வேண்டும் என்பதும் எனக்குள் அப்போதே ஏற்பட்டுவிட்ட மனப்பதிவு.

என் குடும்பத்திற்கும் - சரி, எனக்கும் சரி தியேட்டர் கடை வருமானம் அதிசயமானதாக இருந்தது. அன்றாடம் கைக்குப் பணம் வருகிறது, அதுவும் ரூபாய் நோட்டுக்களாக. பரவசமும் இது தொடருமா என்னும் பயமும் ஒருசேர எனக்கிருந்தன. ஆகவே கிடைப்பதைச் சேமித்துக்கொள்ளும் எண்ணம் வலுவாயிற்று. வீட்டில் யாருக்கும் தெரியாமல் சேமிக்க முடியாது. ஒற்றையறை ஓலைக் கொட்டகையில் ஒருவருக்குமே ரகசியமான இடம் இல்லை. உண்டியல் சேமிப்பு வீடறிந்த ரகசியம். போகிற போக்கில் யார் வேண்டுமானாலும் எடுத்துக் குலுக்கிக் கனம் பார்க்கலாம். கவிழ்த்துக் குலுக்கினால் ஓட்டை வழியாக ஒன்றிரண்டு காசுகள் தானாக வந்து விழும். கொண்டை ஊசி, தையல் ஊசி ஆகியவற்றைப் பயன்படுத்தினால் காசுகளை எளிதாக வெளித்தள்ளலாம். சிறு சண்டையில் கோபம் வந்துவிட்டால் அதைச் சாக்காக்கி உண்டியலைத் தூக்கிப் போட்டு உடைத்து விடலாம்.

எனக்குக் கிடைக்கும் காசுகளை, ரூபாய்களைப் பத்திரப்படுத்தப் படாதபாடு படுவேன். புத்தகத்திற்குள் வைக்கலாம். வீட்டில் யாரும் தொட மாட்டார்கள். ஆனால் பள்ளியில் பையை விட்டு எங்கும் நகர முடியாது. பையில் ஒரு காசிருந்தால் எல்லாப் பையன்களுக்கும் திருட்டு முகம் பொருந்திவிடும். கொஞ்ச நாள் என் பாட்டியிடம் கொடுத்து வைத்திருந்தேன். அதுவும் புரிபடு ரகசியமே. பாட்டியின் செயல்கள் ஒவ்வொன்றுக்கும் தனக்கெதிரான நோக்கங்களைக் கற்பித்துக் கொள்ளும் மனோபாவம் இயல்பாக வாய்க்கப் பெற்றிருந்த என் அம்மா, பாட்டி என்னை ஏமாற்றிவிடுவாள் எனத் தீவிரமாக நம்பினாள். அதை எல்லாரிடமும் பரப்பவும் செய்தாள். இத்தனைக்கும் பாட்டிக்கு என் அம்மா நெருங்கிய சொந்தம். பாட்டியின் தாய்மாமன் பேத்தி.

என் மீது கோபம் வரும்போதெல்லாம் பாட்டியிடம் நான் பணம் கொடுத்து வைப்பதைக் குறித்து மிக வன்மமாகக் கெழவி கொழாயில கொண்டோயிப் போடறான். அது அவ்வளவுதான். ஒரு காசக்கூடத் திரும்பக் கண்ணுல பாக்க முடியாது' என்பாள். 'கொழாயி (குழாய் என்பதன் திரிபு)' என்றால் எங்கள் வட்டார வழக்கில் யோனி என்று பொருள். இந்தப் பேச்சுக்குப் பின் பாட்டி 'இந்தாடா அப்பா... உங்கொம்மா கொழாயிலயே கொண்டோயிக் கொட்டு' என்று சொல்லி எல்லாவற்றையும் திருப்பிக் கொடுத்துவிட்டாள். கிட்டத்தட்ட நூறு ரூபாய்க்குப் பக்கமாக என் சேமிப்பு இருந்தது. அவ்வளவையும் எப்படிப் பாதுகாப்பது எனத் தெரியாமல் தவித்தேன். அதுவும் இல்லாமல் 'உம்பையன் காசு நூறையும் அவங்கையிலயே கொடுத்துட்டனாயா. இன்னமேலு எங்கிட்டக் குடுக்க வேண்டாம்னும் சொல்லீட்டன்' என்று பாட்டி அறிவித்துவிட்டதால் நான் எவ்வளவு சேர்த்து வைத்திருந்தேன் என்னும் குட்டு வெளிப் பட்டுப் போயிற்று. அதை வலுவந்தமாக என் வசமிருந்து அம்மா கைப்பற்றிக் கொண்டாள்.



அதன்பின் யாரிடமும் கொடுத்து வைக்காமல் நானாகவே இடங்களைத் தேடி அலைந்தேன். கொடி பிடுங்காத கடலைக்கொடிப் போரில் பொந்து ஒன்றை உருவாக்கினேன். என் சேமிப்புப் பணத்தை மழைக் காகிதப் பைக்குள் போட்டு அந்தப் பொந்தில் வைத்தேன். மழை நாள் ஒன்றில் ஆட்டுக்குக் கொடி பிடுங்கிய அம்மா கையிலேயே அந்தச் சேமிப்பும் சிக்கியது. 'காசு கொழுத்தாலும் இப்பிடியா? கடலக்கொடிப் போர்லயா கொண்டோயி வெப்பான்? இன்னமே இவனுக்கு ஒருகாசுகூடக் குடுக்காத' என்று என் அப்பனிடம் சண்டை போட்டாள். என்ன அழுது புரண்டும் பணம் என் கைக்கு வரவில்லை. போனதுதான். யாருக்கும் தெரியாமல் எப்படிச் சேமிப்பது எனத் திணறி அதுவே யோசனையாக இருந்தது.

அப்போது 'சஞ்சாயிகா' என்னும் ஒரு சேமிப்புத் திட்டம் பள்ளிகளில் நடைமுறையில் இருந்தது. சஞ்சய் காந்தி பெயரில் தொடங்கிய திட்டம் என நினைக்கிறேன். பள்ளியில் ஓர் ஆசிரியர் அதற்குப் பொறுப்பாக இருந்தார். அவரிடம் நம் சேமிப்பைக் கொண்டுபோய்க்கொடுத்து வரவுவைத்துக்கொள்ள வேண்டும். பணம் கொடுத்தால் அந்த ஆசிரியர் ஆவலாக வாங்கிக்கொள்வார். திரும்ப எடுக்க வேண்டும் என்றால் கஷ்டம். அவரிடம் இருந்து பைசா பெறுவது சுலபமல்ல. 'பணத்தை எடுத்து என்ன செய்யப் போகிறாய்?' என்று தொடங்கி ஏராளமான கேள்விகள் கேட்பார். கேட்டு வரும் பையன் தானாகவே 'அப்பறம் எடுத்துக்கறன் சார்' என்று சொல்லும்வரை விட மாட்டார். சேமிப்பு இவ்வளவு இருக்கிறது என்று ஒவ்வோர் ஆண்டும் கணக்குக் காட்ட வேண்டும் என்பதாலோ சேமிப்புப் பணத்தைத் தன் சொந்தச் செலவுக்குப் பயன்படுத்திக்கொள்வதாலோ மாணவர்களை அப்படி விரட்டுவதற்குக் காரணமாயிருக்கலாம். ஐந்து ரூபாய் பத்து ரூபாய் போட்ட மாணவர்கள் அதற்குப் பின் போடாமல் நின்றுவிட்டார்கள். கடைசிவரை வாங்க முடியாமலும் பள்ளியை விட்டு வெளியேறிப் போனார்கள். என் பணமும் எட்டோ பத்தோ ரூபாய் அப்படிப் போனது. அதன் காரணமாக சஞ்சாயிகா திட்டத்தில் என் பணத்தைப் போட விருப்பமில்லை.

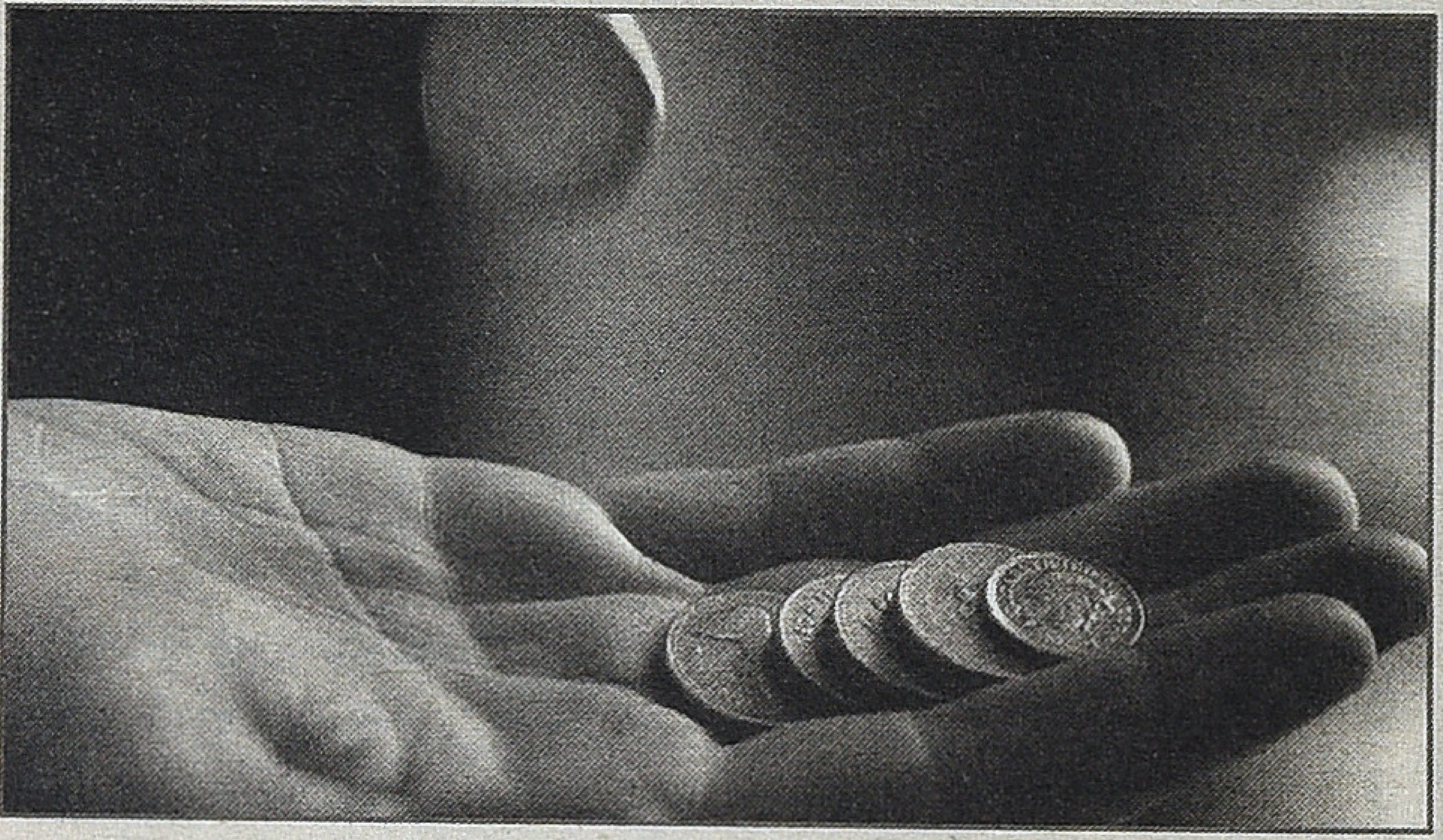
**என் சேமிப்புப் பணத்தை மழைக் காகிதப் பைக்குள் போட்டு அந்தப் பொந்தில் வைத்தேன். மழை நாள் ஒன்றில் ஆட்டுக்குக் கொடி பிடுங்கிய அம்மா கையிலேயே அந்தச் சேமிப்பும் சிக்கியது. 'காசு கொழுத்தாலும் இப்பிடியா? கடலக் கொடிப் போர்லயா கொண்டோயி வெப்பான்? இன்னமே இவனுக்கு ஒருகாசுகூடக் குடுக்காத' என்று என் அப்பனிடம் சண்டை போட்டாள்.**

வங்கியைப் பற்றி அறிந்திருந்தாலும் அதன் முறைகள் பற்றி எதுவும் தெரியாது. பள்ளிக்குப் போகும் வழியில் 'பாரத ஸ்டேட் வங்கிக்கிளை' இருந்தது. தினமும் அதைப் பார்த்துக் கொண்டே செல்வேன். உள்ளே போய்க் கணக்குத் தொடங்குவது பற்றிக் கேட்கத் தயக்கம். அரை வேலைநாளில் பள்ளி விட்ட ஒருநாள் துணிந்து வங்கிக்குள் நுழைந்தேன். நான் நினைத்த மாதிரி பயம் ஏதுமில்லை. அப்போது வங்கிக் கணக்கு வைத்திருந்தவர்களின் எண்ணிக்கை வெகு சொற்பம். வங்கிகளும் மிகவும் குறைவுதான். ஆகவே சேமிப்புக் கணக்குத் தொடங்கக் கடுமையான நடைமுறைகளும் இல்லை. இப்போது அடையாளச் சான்று மூன்று வேண்டும் என்கிறார்கள். அப்போது எதுவுமே கேட்கவில்லை. எந்த அடையாளமும் இல்லாமல் நான் சொன்ன முகவரியைக் குறித்துக் கொண்டு சேமிப்புக் கணக்குத் தொடங்கிக் கொடுத்தார்கள். பத்தாம் வகுப்பு படிக்கும்போதே வங்கிக் கணக்கு தொடங்கியவன் என்னும் பெருமை எனக்கு இன்னும் பிடிபடவில்லை. அந்த முதல் கணக்குப் புத்தகத்தை இப்போதும் பாதுகாப்பாக வைத்திருக்கிறேன். அந்தக் கணக்கின் தொடர்ச்சியே இன்றுவரை வந்துகொண்டிருக்கிறது.

அதற்குப் பின் பணச்சேமிப்பு என்பது எனக்குப் பிரச்சினையாக இல்லை. பின்னர் என் உயர்கல்விக்கு அந்தச் சேமிப்பு பெருமளவு உதவியது. சேமிப்புக் கணக்குக் கதை இத்தோடு

முடிவதல்ல. தியேட்டர் பையன்களுக்கும் சேமிப்பை விரிவுபடுத்த முயன்றதுதான் விஷயம். வங்கியில் கணக்குத் தொடங்கியது எனக்குப் பெரும் சாதனை போல இருந்தது. அப்போது மனம் பரபரவென்று அரித்துக் கொண்டேயிருந்தது. என் சாதனையைத் தியேட்டர் பையன்களிடம் சொன்னபோது யாருக்கும் அது ஒரு விஷயமாக இல்லை. சேமிப்பு என்பது அவர்கள் அகராதியில் இல்லாத வார்த்தை. அல்லது அவர்களுக்குப் பழக்கமில்லாத கெட்ட வார்த்தை. எனக்கு வருத்தமானது. என் சாதனையை அவர்களுக்குப் புரிய வைத்துவிட வேண்டும் என நினைத்தேன். பலரைக் கணக்குத் தொடங்க வைத்து என் சாதனையை விரிவுபடுத்த ஆவல் கொண்டேன். எங்கள் கடையில் வேலை செய்த இருவரைத் தேர்ந்தெடுத்து அவர்களைச் சேமிப்பில் ஈடுபடுத்தினேன்.

ரவி என்றொருவன் இருந்தான். அவன் அண்ணன் கணேசன். ரவி எங்கள் கடையிலும் கணேசன் பீடாக் கடையிலும் வேலை செய்தார்கள்.



தினமும் இரண்டாம் ஆட்டம் இடைவேளை முடிந்து கணக்குப் பார்த்துக் காசு கொடுப்போம். ரவி பணம் வாங்கியதும் அவன் அண்ணனிடம் கொடுத்துவிட வேண்டும். ரவிக்கு ஏதாவது செலவு என்றாலும் கணேசனிடம்தான் கேட்டு வாங்கிக் கொள்ள வேண்டும். அவர்கள் இருவருக்கும் சொந்த ஊர் திருச்செங்கோடுதான். ஆகவே வீட்டுக்குச் சென்று வருவார்கள். அண்ணனிடம் பணம் கொடுக்க வேண்டியிருப்பதைச் சொல்லி ரவி நொந்துகொள்வான். ரவிக்குச் சொத்தையன் என்பது பட்டப்பெயர். அவன் முகத்தில் அம்மைத் தழும்புகள் குழிகுழியாக இருக்கும். அதனால் அந்தப் பெயர். அவனுக்குச் சேமிப்புக் கணக்குத் தொடங்கிக் கொடுத்தேன். தினமும் இரண்டு ரூபாய் பிடித்தேன். அது அவன் அண்ணனுக்குத் தெரியாது. ரவி ஒன்றும் பிரச்சினையானவன் அல்ல என்பதால் சேமிப்புக் கணக்கைத் தொடர்வான் என்று எதிர்பார்த்தேன்.

கணக்குப் புத்தகத்தை அவனிடமே கொடுத்திருந்தேன். பத்து ரூபாய் அவன் பணம் சேர்ந்ததும் கையில் கொடுத்து வங்கிக்குப் போய்ப் போடச் சொல்வேன். அவனும் வங்கிக்குச் சென்றதாகவும் போட்டுவிட்டதாகவும் சொல்வான். எனக்கு மிகவும் திருப்தியாக இருந்தது. தியேட்டர் பையன்களில் இப்படி ஒருவனை உருவாக்க முடிந்ததே என மெச்சிக் கொண்டேன். அவன் கணக்கில் நூறு ரூபாய்க்கு மேல் சேர்ந்திருக்கும் என எண்ணிக் கொண்டிருந்தேன். எங்கள் கடைக்கு அடித்திருந்த பலகையின் உயரச் சட்டத்தில் ஏதோ எடுக்கத் தேடிய போது ரவியின் கணக்குப் புத்தகம் அங்கிருந்து விழுந்தது. எடுத்துப் பார்த்தேன். எப்போதோ கணக்கை முடித்திருந்தான். ஆவேசத்தோடு அவனிடம் புத்தகத்தை நீட்டி என்ன இது என்றேன். அவனுக்கு அடக்க முடியாமல் சிரிப்பு வந்தது. சிரித்தவன் சட்டையை இழுத்து நிறுத்தி 'எதுக்குடா சிரிக்கற?' என்றேன். 'பீடி வாங்கறதுக்கும் புரோட்டாத் திங்கறதுக்கும் ஒரு ரண்டு ருவா வேணும். அதக் கேட்டா நீ பேங்க்கு, கணக்கு அது இதுங்கற. எனக்குச் செரிப்படுமா? பேங்குல பணம் இருந்தா எனக்கு எப்பவும் புரோட்டா நெனப்பாவே இருக்குதுடா. பணத்தயும் வெச்சிக்கிட்டு ஆசையையும் வெச்சிக்கிட்டு என்னால இருக்க முடியலீடா. அதான் முடிச்சிட்டன்' என்று ஒருவழியாகச் சொன்னான். இவனை ஒன்றும் செய்ய முடியாது என்று விட்டுவிட்டேன்.

இன்னொருவனுக்கு 'மாத்திரை' என்று பட்டப்பெயர். போதை மாத்திரை சாப்பிடும் பழக்கம் உள்ளவன் அவன். அவன் என்னைவிட ஓரிரு வயது மூத்திருப்பான். அவனுக்கு மாத்திரைப் பழக்கம் ஏற்பட்டதற்கு ஒரு பின்னணிக் கதை சொல்வான். அவனுடைய தாய் மாமன் ஆங்கில மருத்துவர். அவர் மருத்துவக் கல்லூரியில் படிக்கும்போது பிணமறுக்கும் பாடம் படிக்க மிகவும் பயந்தாராம். இரத்தத்தைப் பார்த்தால் மயக்கம் வந்துவிடுமாம். அதைச் சமாளிக்கப் போதை மாத்திரை பயன்படுத்தினாராம். அந்தப் பழக்கம் அப்படியே தொடர்ந்து வந்துவிட்டதாம். திருச்செங்கோடு சந்தைப்பேட்டை மேட்டில் கிளினிக் வைத்திருந்தார். நல்ல கைராசிக்காரர் என்று பெயர். ஆனால் அவர் கிளினிக்கிற்கு வரும் நாட்கள் வெகு குறைவு. மாத்திரை போதையில் எங்காவது கிடப்பார். இளம் வயதிலேயே முதுமைத் தோற்றம் வந்திருந்தது. அவரிடமிருந்து போதை மாத்திரைப் பழக்கம் தனக்கும் தொற்றிக் கொண்டது என்பான்.

அவன் என்னிடம் மிகவும் பிரியமாக இருப்பான். அவ்வப்போது ஓரிரு ரூபாய்கள் அவனுக்குக் கொடுப்பதுண்டு. தேவைப்படும்போது உடனடியாகத் தருபவன் என்பதால் அந்தப் பிரியம். எந்த நேரத்தில் மாத்திரை போட்டிருக்கிறான் என்பதைக் கண்டுபிடிக்கவே முடியாது. அதேபோல அவனைக் கண்டுபிடிப்பதும் சிரமம். யாருக்கும் எளிதில் கண்டடைய முடியாத இடமாகப்

பார்த்துப் படுத்துக் கிடப்பான். அவசரத்திற்கு அவனை அழைக்க முடியாது. எப்போதும் சந்தோச மனநிலை கொண்டவன். சிரிப்பை உதடுகளில் நிரந்தரமாக்கியவன். தியேட்டர், அதில் வேலை பார்ப்பவர்கள் பற்றிய புரிதல் அவ்வளவாக இல்லாத வயது எனக்கு. நிறைய லட்சியங்களை எல்லாம் எனக்குள் அடுக்கி வைத்துக்கொண்டு வெகுவாகச் சிரமப்பட்டதோடு மற்றவர்களைச் சிரமத்திற்கு ஆளாக்கிக் கொண்டிருந்தேன். அப்படியான காரணத்தால் விபரீத முயற்சி ஒன்றில் இறங்கினேன். அதாவது அவனை எப்படியாவது நல்வழிப்படுத்த வேண்டும் என்று முயன்றேன். மாத்திரை போட வேண்டாம் என்றால் கேட்கவே மாட்டான். கையில் காசில்லாமல் செய்துவிட வேண்டும் என்று நினைத்தேன். ஆகவே அவனைச் சேமிப்புக்குள் திருப்பிவிடப் பார்த்தேன்.

அவன் வருமானத்தில் தினமும் இரண்டு ரூபாய் என்னிடம் கொடுத்துவிட வேண்டும் என்று சொல்லிச் சம்மதிக்க வைத்தேன். சிரித்து மழுப்பியவனை விடாமல் ஏதேதோ பேசி என் வழிக்குக் கொண்டு வந்தேன். முதல் நாள் இரண்டு ரூபாய் கொடுத்தான். வாங்கிப் பத்திரப்படுத்திக் கொண்டேன். அடுத்த நாள் மாலை தியேட்டருக்குப் போனதும் அந்த இரண்டு ரூபாயைக் கேட்டான். ‘நீதான் இன்னைக்கித்தவண ரண்டு ரூபா குடுக்கணும்’ என்றேன். நேற்றுக் கொடுத்த இரண்டு ரூபாயைக் கொடு, இன்றைக்கு இரவு கணக்கு முடித்துப் பணம் வாங்கியதும் நான்கு ரூபாயாகக் கொடுத்துவிடுகிறேன் என்று எவ்வளவோ கேட்டான். நான் பிடிவாதமாக மறுத்துவிட்டேன். அந்த இரண்டு ரூபாயை அன்றைக்கே வங்கியில் போட்டுவிட்டேன் என்று சொல்லியும் அவன் கேட்கவில்லை. என் அப்பனிடம் வாங்கித் தரச் சொல்லி மன்றாடினான். அசைந்து கொடுக்காமலிருந்தேன். கடனாக இரண்டு ரூபாய் என் அப்பனிடம் வாங்கிப் போனான். அன்றைக்கு இரவு கணக்கு முடிக்கும்போது கூடவே இருந்து மற்றொரு இரண்டு ரூபாயைப் பிடுங்கினேன். ஆனால் மூன்றாம் நாள் நடக்கவில்லை.

இவனை இப்படியே விட்டால் ஆகாது என்று ஒருநாள் வங்கிக்கே கூட்டிச் சென்று வங்கிக் கணக்கு ஒன்றைத் தொடங்கிக் கொடுத்தேன். அதில் ஐம்பது ரூபாய் என் பணத்தைப் போட்டேன். தினம் இரண்டு ரூபாயாகத் தந்தே ஆக வேண்டும் என்பது நிபந்தனை. கணக்குப் புத்தகத்தை என்னிடமே வைத்துக்கொண்டேன். அந்த ஐம்பது ரூபாயை அவனிடமிருந்து வசூலிப்பதற்கு மூன்று மாதமாயிற்று. தினம் ஒரு சாக்குச் சொல்வான். கூட்டமில்லை. வீட்டுக்குக் கொடுக்க வேண்டும். வியாபாரம் இல்லை. சட்டை எடுத்தேன். கறி சாப்பிட்டேன். இப்படி எத்தனையோ காரணங்கள். கிட்டத்தட்ட ஈட்டிக்காரன் போல இருந்தே ஐம்பதை வசூலித்தேன். வசூல் முடிந்ததும் அவனிடம் கணக்குப் புத்தகத்தைக் கொடுத்து ‘இப்பப் பாரு உங்கிட்ட அம்பது ருவா இருக்குது. பத்து நாளுக்குத் தியேட்டர் ஓடுலீனாலும் உன்னால சமாளிக்க முடியும்’ என்றேன். ஒருவாரம் தாராளமாகச் செலவு செய், அதன்பின் இன்னொரு ஐம்பது போடலாம் என்று சொன்னேன்.

வங்கிக்குத் தனியாகச் செல்ல மாட்டான் என்றும் பணம்எடுக்கத்தெரியாதுஎன்றும்நினைத்திருந்தேன். ஆனால் என் எதிர்பார்ப்பிற்கு மாறாக அடுத்த நாளே போய் நாற்பத்தைந்து ரூபாயை எடுத்து வந்துவிட்டான். எனக்கு அது தெரியாது. ஒருவாரம் கழித்து வங்கிக்குப் போகலாம் என்று சொல்லிக் கூப்பிட்டேன். சிரிப்பு மாறாமல் கணக்குப் புத்தகத்தைக் கொடுத்தான். அதில் ஐந்து ரூபாய்தான் இருந்தது. என்ன சொல்லட்டும் நான்? கோபமான கோபம். அவனோ சிரித்துக் கொண்டு ‘போடா. நீ படிக்கற பையன். என்னமோ பண்ணிக்க. என்னய உட்ரு. நான் இருந்தாச் சாப்பிடுவன். இல்லைன்னாப் பட்டினி கெடந்துக்குவன். போடா’ என்று அவ்வளவு அசட்டையாகச் சொன்னான்.

**தியேட்டர், அதில் வேலை பார்ப்பவர்கள் பற்றிய புரிதல் அவ்வளவாக இல்லாத வயது எனக்கு. நிறைய லட்சியங்களை எல்லாம் எனக்குள் அடுக்கி வைத்துக்கொண்டு வெகுவாகச் சிரமப்பட்டதோடு மற்றவர்களைச் சிரமத்திற்கு ஆளாக்கிக் கொண்டிருந்தேன். அப்படியான காரணத்தால் விபரீத முயற்சி ஒன்றில் இறங்கினேன்.**

இவை நடந்தபின் எனக்கு ஓரளவு தெளிவாகி விட்டது. ‘இருந்தாச் சாப்பாடு; இல்லீனாப் பட்டினி’ என்னும் ‘மாத்திரை’யின் சொற்கள் எனக்குப் பெரிய திறப்பைக் கொடுத்தன. அவை மந்திரச் சொற்கள் போல எனக்குள் இப்போதும் ஒளித்துக் கொண்டிருக்கின்றன. ஏன் என்னால் அப்படி இருக்க முடியவில்லை என்பது கேள்வியாகவே நிற்கிறது. பறவைகள், விலங்குகள் உள்ளிட்ட ஏராளமான உயிர்கள் அப்படித்தானே வாழ்கின்றன. அதுதானே இயற்கை. அதிலென்ன தப்பு? எதற்கு இந்தச் சேமிப்புப் பழக்கம்? இப்படி என்னென்னவோ எண்ணங்கள் எனக்குள் ஓடின. சேமிப்புப்பழக்கத்தைவிட முடியவில்லைஎன்றாலும் தீவிரத்தைக் குறைத்துக்கொண்டேன். சொல்லப் போனால் தியேட்டர் பையன்களோடு இயல்பாகப் பழக ஆரம்பித்ததும் அதற்குப் பிறகுதான். ■

இராகவன்

# குறும்படப் பட்டறை

இரண்டாவது சுற்றில் காண்பிக்கப்பட்ட Black boards, The White balloon, Run lolaRun, Monsoon Wedding, The Hell in Pacific (கடலில் திசைமாறிபசுபிக்தீவொன்றில்கரையொதுங்கி அங்கிருந்து தப்பித்துச் செல்ல முற்படும் இருவேறு மொழி பேசுவோருக்குமிடையிலான நட்பு, பகை குறித்த திரைப்படம்), Salam Bombay, The Shop in the high street, Casabalanka போன்ற திரைப்படங்கள் திரைப்பட ரசனையில் எனக்குப் புதிய திசையைக் காட்டின. குறிப்பாக Black boards, The White balloon போன்ற ஈரானியத் திரைப் படங்களின் எளிமையும் நுட்பமும் ஆழமும் என்னைப் பிரமிப்பிலாழ்த்தின. ஈழத்தமிழ்ச் சினிமாவுக்கான மிகப் பொருத்தமான முன் மாதிரி ஈரானிய சினிமாவே என நான் உணர்ந்துகொண்டதும் இத்தருணத்திலேதான்.

இரண்டாவது சுற்று முடிந்ததும் இச்சுற்றில் நாங்கள் திரைக்கதை உருவாக்கலுக்கெனக் கற்றுத்தேர்ந்த நுட்பங்களைப் பிரயோகித்து மூன்றாவது சுற்றில் பங்கேற்பதற்கான திரைக்கதைகளை எழுதிச் சமர்ப்பிக்க வேண்டிய கடைசி நாள் 05 மார்ச் 2003 எனத் தீர்மானிக்கப்பட்டது. மூன்றாம் சுற்றுக்கு நான் தெரிவானது மயிரிழையில் உயிர் தப்பியதைப் போன்றதுதான். ஏனெனில் நான் திரைக்கதையைச் சமர்ப்பிக்க வேண்டிய கடைசித் தினத்திற்கு இரண்டு கிழமைகளுக்கு முன்பாகவே திரைக்கதையை எழுதி Script net அமைப்பின் உதவி சட்டப் பணிப்பாளருக்குக் கிடைக்கும்படியாக நண்பன் ஒருவனிடம் கொடுத்தனுப்பியிருந்தேன். முடிவுத்திகதிக்கு இரண்டு நாள்கள் எஞ்சியிருக்கும் நிலையில் தான் கொடுத்தனுப்பிய நண்பன் அதை Script net உதவித் திட்ட இணைப்பாளரிடம் சேர்ப்பிக்கவில்லை என்ற தகவல் கிடைத்தது. அந்நண்பனையும் உடனடியாகத் தொடர்பு கொள்ள முடியவில்லை. அதனால் நான்

மிகுந்த நெருக்கடிக்குள்ளானேன். மூன்றாவது சுற்றுக்குத் திரைக்கதையைச் சமர்ப்பிக்காமல் விலகிவிடலாமென நினைத்தேன். நண்பனிடம் கொடுத் தனுப்பிய திரைக்கதையின் நகல்கூட என்னிடமிருக்கவில்லை. இருப்பினும் கடைசி வரை முயன்று பார்த்துவிடுவோமெனத் துணிந்து இரவிரவாகக் கண் விழிக்கப் புதிதாக மூக்குப்பேணி திரைக்கதையை 10 பக்கங்களில் எழுத முடிந்தது. அடுத்தநாள் யாழ்ப்பாணத்திற்குச் சென்று நேரடியாக Script net இணைப்பு அலுவலகத்தில் கொண்டு போய்ச் சமர்ப்பித்துவிட்டு நிறைவோடு திரும்பினேன். எனினும் முதலிரு சுற்றுக்களுக்கும் திரைக்கதையைச் சமர்ப்பிக்கும்போது அது தெரிவாகும் என்ற எதிர்பார்ப்பு இருந்ததைப்போல இந்தத் தடவை எனது திரைக்கதை மூன்றாவது சுற்றுக்குத் தெரிவாகும் என்ற எதிர்பார்ப்பு என்னிடமிருந்திருக்கவில்லை. எனினும் மூன்றாவது சுற்றில் எனது திரைக்கதை தெரிவானது. எனது திரைக்கதையுடன் அமரதாஸ் (கிளிநொச்சி); கேசவராஜன் (முள்ளியவளை); அன்பரசன் (மன்னார்); கௌதமன் (மானிப்பாய்); பாஸ்கரன் (பருத்தித்துறை); ஜமுனாராணி (அச்சுவேலி); பிரேமினி (சாவகச்சேரி); சாரங்கா (சாவகச்சேரி); சாந்தன் (சுதுமலை) ஆகிய ஒன்பது பேரின் திரைக் கதை காதமாக மொத்தம் 10 திரைக்கதைகள் தெரிவாயின.

மூன்றாவது சுற்றில் கிடைத்த அனுபவம் முதலிரு சுற்றுக்களைக் காட்டிலும் வேறுப்பட்டிருந்தது. மூன்றாவது சுற்றானது இரு கட்டங்களாக கொண்டி ருந்தது. தெரிவு செய்யப்பட்ட 10 திரைக்கதைப் பயிற்சியாளர்களுக்கும் முதற்கட்டமாக *18.03.2003* தொடக்கம் *21.03.2003* வரை யாழ்ப்பாணத்திலும் (சிற்றிஹோல்) இரண்டாவது கட்டமாக *24.03.2003* தொடக்கம் *27.03.2003* வரை கொழும்பிலும் (Brithis Council) பயிற்சியளிப்பதெனத் திட்டமிடப்பட்டிருந்தது. மூன்றாவது சுற்றுக்குப் பயிற்றுவிப்பாளராக Script net அமைப்பிலிருந்து படத்தொகுப்பாளரான ஜோன் போஸ்ரர் (John Poster) என்பவர் வந்திருந்தார். மூன்றாவது சுற்றின் விரிவுரை களைனைத்தும் படத்தொகுப்பினை (Editing) மையப்படுத்தியதாகவே அமைந்திருந்தன. யாழ்ப்பாணம் சிற்றிஹோலில் நடைபெற்ற மூன்றாவது சுற்றில் பார்த்த இரண்டு திரைப் படங்களும் முக்கியமானவை. அவற்றில் பார்த்த இரண்டு திரைப்படங்களும் முக்கியமானவை. அவற்றில் DUAL என்ற ஸ்ருபன் ஸ்பீஸ்பேர்க் இயக்கத்தில் உருவான திரைப்படம் கைத்தொழில் மயமாக்கலின் ஒது மோசமான குறியீடாக பாரவூர்தி (lorry)ஒன்றினையும்அதனால்நெருக்கடிக்குள்ளாகும் மனிதன் ஒருவனையும் அடிப்படையாக வைத்து கைத்தொழில்மயமாக்கலின் பிரதிகூலங்களை எடுத்துக்காட்டியது. மற்றைய திரைப்படமான சீ TU MAA (இது ஒரு செக் மொழித் திரைப்படம்) ஒரு நடுத்தர வயதுப் பெண்ணிற்கும் இரு பதின்ம வயதுப் பையன்களுக்கும் இடையிலான பாலியல் தொடர்பினை மையமாகக் கொண்டு வாழ்கின்ற அழுத்தமான பகுதிகளை நேர்த்தியாக எடுத்துக் காட்டியது. இத்திரைப்படம் பாலுமகேந்திராவின் அழியாத கோலங்களை நினைவுப்படுத்தியது. தனித்தக்கூறகள்; காட்சிப்படுத்தல் முறை, பாத்திர உருவாக்கம் போன்ற அம்சங்களை முன்வைத்து ஜோன் போஸ்ரர் எங்களுடன் கலந்துரையாடினார். இவ்வாறாக மூன்றாவது சுற்றின் முதலாவது கட்டம் *21.03.2003* அன்று நிறைவுக்கு வந்தது. எனது மூத்த சகோதரனின் திருமணம் *22.03.2003* கொழும்பில் நடைபெறத் திட்டமிடப்பட்டிருந்ததால் நான் *21.03.2003* அதிகாலை கொழும்புக்குப் பயணமானேன். ஆதலால் யாழ்ப்பாணத்தில் நடைபெற்ற மூன்றாவது சுற்றின் இறுதி நாள் பயிற்சி முகாமில் என்னால் கலந்துகொள்ள முடியவில்லை. *24.03.2003* அன்று கொழும்பில் ஆரம்பமாகவுள்ள மூன்றாவது சுற்றின் இரண்டாவது கட்டப் பயிற்சி முகாமுக்குரிய பங்கேற்பாளர்களை Script net அமைப்பின் செலவில் யாழ்ப்பாணத்தின் திட்ட இணைப்பாளரே அழைத்துச் செல்வதென்றும் திட்ட இணைப்பாளருடன் கொழும்புக்குச் செல் லாமல் தமது சொந்தச் செலவில் கொழும்புக்குச் செல்வோர்க்குரிய பிரயாணச் செலவினை Script net அமைப்பே செலுத்துமென்றும் ஏற்பாடாகியது.

**நண்பனிடம் கொடுத்தனுப்பிய திரைக் கதையின் நகல்கூட என்னிடமிருக்கவில்லை. இருப்பினும் துணிந்து இரவிரவாகக் கண் விழிக்கப் புதிதாக மூக்குப்பேணி திரைக்கதையை எழுத முடிந்தது.**

எனக்குத் தரப்பட்ட நிகழ்ச்சிநிரலில் *24.03.2003* தொடக்கம் *27.03.2003* வரை கொழும்பு ஊடகவள நிலையத்தில் பயிற்சிப்பட்டறை நடைபெறவுள்ள தாகக் குறிப்பிடப்பட்டிருந்தது. அக்காலப்பகுதியில் மூத்த சகோதரனின் திருமணத்தை முன்னிட்டு எனது பெற்றோரும் கொழும்பிலேயே தங்கி யிருந்தனர். அதனால் *24.03.2003* அன்று எனது தந்தையாருடன் பேருந்தில் புறப்பட்டு கொழும்பு ஊடகவள நிலையம் எங்கிருக்கின்றதெனத் தேடத் தொடங்கினோம். கொழும்பு நகரத்தை ஒரு சுற்றுச் சுற்றி வந்து பலரிடம் விசாரித்தபோதும் இடத்தைக் கண்டுபிடிக்க முடியவில்லை. இறுதியில் எனது தந்தையார் அரசு தொலைக்காட்சி நிறுவனமான ரூபவாஹினி நிலையகத்திற்குக் கூட்டிச் சென்றார். அப்போது சமாதான காலமென்றாலும் ரூபவாஹி யின் கலையக வாசலில் இராணுவ காவலரண் இருந்தது. தந்தையார் காவலரணிலிருந்த இராணுவத்திடம் விசாரித்தபோது அவர்கள்தான் பிரிட்டிஷ் கவுன்சிலைக் கைகாட்டிவிட்டனர். அங்கிருந்து முச்சக்கர வண்டியில் 20 நிமிடங்கள் பயணம் செய்து பிடிட்டிஷ் கவுன்சிலைச் சென்றடைந்தோம். அப்போது தனியாள் ஒருவர் யாழ்ப்பாணத்திலிருந்து ஹைஏஸ் வாகனத்தில் கொழும்புக்குச் செல்வதற்கு 1500 ரூபா செலவாகியது. நானும் ஹைஏஸ் வாகனத்திலேயே கொழும்புக்குச்

சென்றிருந்த வகையில் Script net அமைப்பின் யாழ் திட்ட இணைப்பாளர் கே. ஞானதாஸ் எனக்கு 1500 ரூபா தந்திருந்தார். இதற்கிடையில் இன்னொரு விடயத்தையும் இங்கே குறிப்பிட்டாக வேண்டும். நான் எனது மூத்த சகோதரனின் திருமணத்தின் பொருட்டுக் கொழும்பு சென்றிருந்தேன். இலண்டனிலிருந்து திருமணத்திற்காகக் கொழும்பு வந்திருந்த எனது மூத்த சகோதரன் மருதாணையில் ஒரு வீட்டை வாடகைக்கெடுத்திருந்தார். அவருடனேயே நானும் பெற்றோரும் தங்கியிருந்தோம். Script net அமைப்பின் யாழ் திட்ட இணைப்பாளரால் அழைத்துவரப்பட்ட மூன்றாவது சுற்றின் பங்கேற்பாளர்கள் குடியும் கும்மாளமுமாக இரவுப் பொழுதின் அமைதியைக்குலைத்து ஆட்டம் போட்டதால் இராமகிருஷ்ண மிஷன் நிர்வாகம் அவர்களனைவரையும் உடனடியாக வெளியேற்றிவிட்டது. இதனால் மூன்றாவது சுற்றுப் பெண் பங்கேற்பாளர்களான பிரேமினி, சாரங்கா, யமுனாராணி ஆகியோரே பெரிதும்

பாதிப்பிற்குள்ளாயினர். அந்நிலையில் அம்மூவரையும் அழைத்து வந்து எனது வசிப்பிடத்தில் 3 நாள்கள் தங்கவைத்து உதவினேன்.

மூன்றாவது சுற்றின் இரண்டாவது கட்டம் களத் திரைப்பட இயக்குனர் அசோக்க ஹந்தகமவின் இயக்கத்தில் 'ஒற்றைச்சிறகோடு பறத்தல்' என்ற திரைப்படம் வெளியாகி பரபரப்பாக ஓடிக் கொண்டிருந்தது. என்னைத் தவிர மற்றெல்லாப் பங்கேற்பாளர்களும் இத்திரைப்படத்தைப் பார்த்திருந்தனர். நான் எனது மூத்த சகோதரனின் திருமண வேலைப்பரபரப்பில் இதைப் பார்த்திருக்கவில்லை. பெண்ணொருத்தி ஆணாக வேடமிட்டு இன்னொரு பெண்ணைத் திருமணம் செய்து கொள்வதால் ஏற்படும் சிக்கல்களைப் பற்றியதே இத்திரைப்படம். Script Net அமைப்பினால் மூன்றாவது சுற்றில் இயக்குனர் அசோக ஹந்தகம கலந்து கொண்டு பங்கேற்பாளர்களுடன் உரையாடும் நிகழ்வொன்று ஒழுங்கு செய்யப்பட்டிருந்தது. அந்நிகழ்ச்சியில் கலந்து கொண்டபோது எனக்கு புதுமையான அனுபவம் கிடைத்தது. பத்திரிக்கையில் வாசித்த செய்தியொன்றில் ஏற்பட்ட தூண்டுதலே இத்திரைப்படம் உருவாகக் காரணமென்றும் ஆணாக வேடமிட்டு இன்னொரு பெண்ணைத் திருமணம் செய்துகொள்ளும் பாத்திரத்தை ஏற்று நடிக்கப்பலரும் மறுத்துவிட்ட நிலையில் தனது மனைவியே அப்பாத்திரத்தை ஏற்று நடித்தார் என்றும் அசோக ஹந்தகம அந்நிகழ்வில் குறிப்பிட்டார். தொடர்ந்தும் திரைப்படமொன்றை இயக்குவதிலுள்ள அக, புற அழுத்தங்கள் குறித்தும் விளக்கமளித்ததோடு எங்களது தரப்பிலிருந்து கேட்டகப்பட்ட கேள்விகளுக்கு சிரித்துக் கொண்டே வெகு இயல்பாகப் பதிலளித்தார்.

கொழும்பு பிரிட்டிஷ் கவுன்ஸிலில் நடைபெற்ற பயிற்சிப்பட்டறையில் தொலைக்காட்சித் தொடர் ஒன்றை கதை, திரைக்கதை, வசனம் எழுதி நெறியாள்கை செய்வது குறித்த விடயங்களுக்கு முக்கியத்துவமளித்தே ஜோன்போஸ்டர் உளவுரை யாற்றினார். மேலும்... ஹீரோஷிமா மொன் அமொர் என்ற அலென் ரனேயின் திரைப்படமும் Edge of the end என்ற தொலைக்காட்சித் தொடரும் இச்சுற்றின் இறுதிநாளில் காண்பிக்கப்பட்டன. நான் இதுவரை பார்த்த திரைப்படங்களில் என்னை வெகுவாகப்பாதித்த திரைப்படம் ஹீரோஷிமா மொன் அமொர். இது 1957 காலப்பகுதியில் வெளியானது. இரண்டாம் உலகப்போரில் அமெரிக்க விமானங்கள் ஜப்பானின் ஹீரோசிமா, நாகசாகி எனும் நகரங்களின் மீது அணுக்குண்டுகளை வீசியதன் விளைவாக ஏற்பட்ட பேரழிவின் சான்றுகளைக் காட்சிப்படுத்தும் ஆவணப்பாங்கான கதைப்பட மிதுவாகும். ஓர் ஆணும் பெண்ணும் நிர்வாணமாக ஒருவரையொருவர் தழுவிக் கொண்டு கிடக்கின்ற நிலையில் அவன் அவளிடம் கேட்கிறான் 'ஹீரோஷிமாவில் என்னென்ன பார்த்தாய்?' அதற்கு அவள் தான் பார்த்தவற்றையெல்லாம் அடுக்கடுக்காகச் சொல்கிறாள். அவள் விபரிப்பெல்லாம் காட்சிகளாக விரிகின்றன. அவள் விபரிப்பதற்கு முற்றிலும் முரணானவற்றையே எங்களால் பார்க்கமுடிகின்றது. உதாரணமாக அவள் 'I Saw some Flowers' என்று கூறும்போது நாங்கள் கதிர்வீச்சினால் சிதைந்து மயிர்முளைக்காத தலைகளைப் பார்க்கிறோம். இதேபோன்று கண்ணாடிக்கூண்டுகளில் வைக்கப்பட்டுள்ள மனித உறுப்புகளையும் பார்க்கிறோம். கதிர்வீச்சின் பாதிப்பிலிருந்து விடுபடமுடியாத குழந்தைகள், பெண்கள், பிராணிகள் என அநேகமானவற்றைப் பார்க்கமுடிகிறது. இத்திரைப்படம் முடிந்ததும் மதிய இடைவேளை விடப்பட்டது. என்னால்

சாப்பிடமுடியவில்லை. மனம் பேதலித்து விட்டது. எனினும் இத்திரைப்படத்தைப் பார்த்து ஆறு ஆண்டுகளின் பின்னர் முள்ளிவாய்க்காலில் அதே போன்ற அவலம் நிகழுமென நான் கனவிலும் நினைக்கவில்லை.

Edge of the end ஒரு தொலைக்காட்சித்தொடர் என்றபோதிலும் கதைக்கான காட்சிப்படுத்துதல்கள் பிரதானமானவை. பாசத்திற்குரிய மகள் தன் கண்ணெதிரே சுட்டுக்கொல்லப்படுவதைத் தவிர்க்க முடியாமல் பதறும் தந்தைக்கு அதன்பின் வீட்டிலுள்ள ஒவ்வொரு பொருட்களும் அவளது பிரிவுத்துயரின் கனத்தைத் தூண்டித் தவிக்க வைக்கின்றன. பிரிவுத்துயரம் இசைச்சேர்க்கையால் படிப்படியாகக் கட்டமைக்கப்படுகிறது. அத்தந்தை மனநிலை பிறழ்ந்து கொலையாளிகளைப் பழிவாங்குவதுதான் முடிவு எனினும் ஒவ்வொரு காட்சியும் இயல்பாகவும் வலுவாகவும் அமைக்கப்பட்டிருந்தமை தான் இதில் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. இதுவும் என்னை அலைக்கழித்த தொலைக்காட்சித் தொடர்தான். மூன்றாவது சுற்றில் நாங்கள் பெற்றிருந்த அனுபவங்களைக் கொண்டு இறுதிச்சுற்றுக்கான திரைக்கதைகளை 28 ஏப்ரல் 2003 இதற்கு முன்பாகச் சமர்ப்பிக்கவேண்டுமெனத் தீர்மானிக்கப்பட்டது.

மூன்றாவது சுற்று நிறைவடைந்ததும் யாழ்ப்பானத்தில் 'ஒருவரிக்கதை' தொடர்பான முழுநாள் கருத்தரங்கொன்று நடைபெற்றது. விருப்பமுள்ளவர்கள் கலந்து கொள்ளலாம் என முன்னறிவித்தல் விடுக்கப்பட்டிருந்தது. தவிர்க்கமுடியாமல் அக்கருத்தரங்கில் நான் பங்கேற்கவில்லை. அதை ஒரு வகையில் இழப்பாகவே உணர்ந்தேன். கொழும்பிலிருந்து திரும்பியதும் இறுதிச்சுற்றுக்கான திரைக்கதையை எழுதி முடிவதற்குள் முன்பாகச் சமர்ப்பித்திருந்தேன். இறுதிச்சுற்றில் எனது திரைக்கதை தெரிவாகும் என்ற நம்பிக்கை அவ்வளவாக எனக்கிருக்கவில்லை. எனினும் இறுதிச் சுற்றுக்குச் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட பத்து திரைக்கதைகளுள் எனது மூக்குபேணி, கௌதமனின் செருப்பு, அன்பரசனின் தடை, யமுனாராணியின் போருக்குப்பின், அமரதாஸின் பயணம், கேசவராஜனின் போரும் மனிதனும் ஆகிய ஆறுதிரைக்கதைகள் தெரிவாயின.

குறும்படவாக்கத்திற்கு இவ்வாறு திரைக்கதைகளும் தெரிவு செய்யப்பட்ட வின்னர் 2003 அக்ரோபரில் ஒவ்வொரு திரைக்கதையிலிருந்தும் ஒவ்வொரு காட்சியைப் படமாக்கும் பரிசோதனைப் பயிற்சிப்பட்டறையொன்று யாழ்நகரிலுள்ள OLR தொடர்பகத்தில் நடைபெற்றது. இதுவரை நாங்கள் திரைக்கதை உருவாக்கல் பயிற்சி முகாம்களில் கற்றுக் கொண்டவற்றை நடைமுறையில் பிரயோகித்துப் பார்ப்பதே இப்பட்டறையின் முக்கிய நோக்கமாக இருந்தது. இப்பட்டறையின் வழிகாட்டுனராக இரண்டாவது சுற்றில் விரிவுரையாளராகப் பணியாற்றிய நெயெல்லா ஸ்மித்தே வந்திருந்தார்.

பரிசோதனைக் குறும்படவாக்கத்திற்கான இப்பயிற்சிப் பட்டறை இரு பிரிவுகளாக நடைபெற்றது. ஒருபிரிவு குறும்படவாக்கம் குறும்படவாக்கப் பிரிவுக்கான வழிகாட்டல் மற்றும் நெறிப்படுத்தலுக்கு நெயெல்லாஸ்மித்தும் சிங்களத் திரைப்பட இயக்குனர் அசோக்க ஹந்தகமவின் தயாரிப்பு முகாமையாளரான (Production Manager) இராந்தி அபயசிங்கவும் பொறுப்பாக நியமிக்கப்பட்டிருந்தனர்.

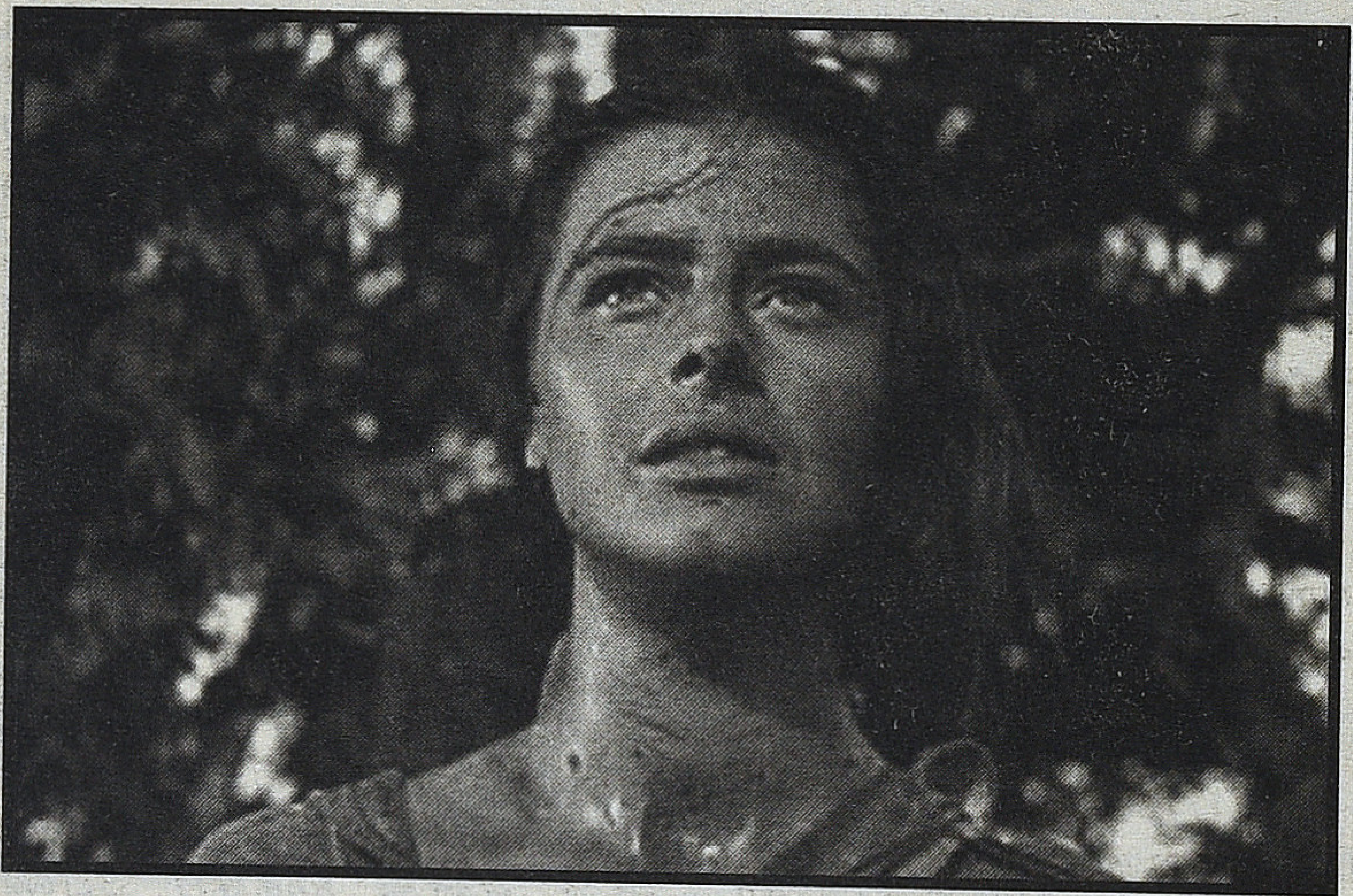
இப்பரிசோதனைக் குறும்படவாக்கப் பயிற்சிபட்டறையில் எங்களுக்கு இரண்டு தெரிவுகள் வழங்கப்பட்டன. முதலாவது எங்களது திரைக்கதைகளுக்கு நாங்களே இயக்குனர்களாயிருந்து குறித்தவொரு காட்சியைப் படமாக்கலாம். இரண்டாவது எங்களது திரைக்கதைகளுக்குப் பிறிதொருவரை இயக்குனராக நியமித்துக் குறித்தவொரு காட்சியைப் படமாக்கலாம். அத்துடன் எமது திரைக்கதைகளைப் படமாக்குவதற்குத் தயாரிப்பாளரொருவரை நியமிக்கும் பொறுப்பும் எங்களுடையதாகும். எங்களால் நியமிக்கப்படும் தயாரிப்பாளரை உடனடியாகத் தயாரிப்பாளர் பயிற்சிப் பட்டறைக்கு அனுப்பிவைக்கவேண்டியிருந்தது.

**இறுதிச் சுற்றுக்குச் சமர்ப்பிக்கப்பட்ட பத்து திரைக்கதைகளுள் எனது மூக்கு பேணி, கௌதமனின் செருப்பு, அன்பரசனின் தடை, போருக்குப்பின், பயணம், போரும் மனிதனும் ஆகிய ஆறுதிரைக்கதைகள் தெரிவாயின.**

இப்பரிசோதனைக் குறும்படவாக்கப் பயிற்சிப் பட்டறை குறித்து ஏற்கெனவே உள்ளூர்ப் பத்திரிகைகளில் விளம்பரம் செய்யப்பட்டிருந்தமையால் கணிசமான அளவில் பங்கேற்பாளர்கள் வந்திருந்தனர். நான் எனது மூக்குப் பேணி திரைக்கதையை யாழ்ப்பாணத்தீவுப் பகுதியான அல்லைப்பிட்டியிலிருந்து வந்திருந்த சாள்ஸ் என்பவரிடம் கையளித்து அவரை மூக்குப்பேணி பரிசோதனைப் படமாக்கலின் இயக்குனராக நியமித்தேன். சிலர் தமது திரைக்கதைப் பிரதிகளிலிருந்து ஒருகாட்சியைப் படமாக்குவதற்குத் தாங்களே இயக்குனராகச் செயற்பட்டனர் என்னைப் போன்றே அன்பரசன் தனது குறும்படவாக்கத்திற்கு ஜெயரஞ்சினி என்பவரையும் இயக்குனராக நியமித்தார். இதனைத் தொடர்ந்து ஆறுதிரைப் பிரதிகளையும் படமாக்குவதற்கு உதவி இயக்குனர், ஒலிப்பதிவாளர், ஒளிப்பதிவாளர், கலை இயக்குனர், படத்தொகுப்பாளர் ஆகியோர் நெயல்லாஸ் மித்தினால் சுழற்சிமுறையில் நியமிக்கப்பட்டனர். அதாவது குறித்த ஒரு திரைக்கதையைப் படமாக்கும்போது அதை இயக்குபவர் தவிர ஏனைய ஐந்து திரைக்கதைகளுக்குமான இயக்குனர்கள் குறித்த திரைக்கதைப் படமாக்கலில் உதவி

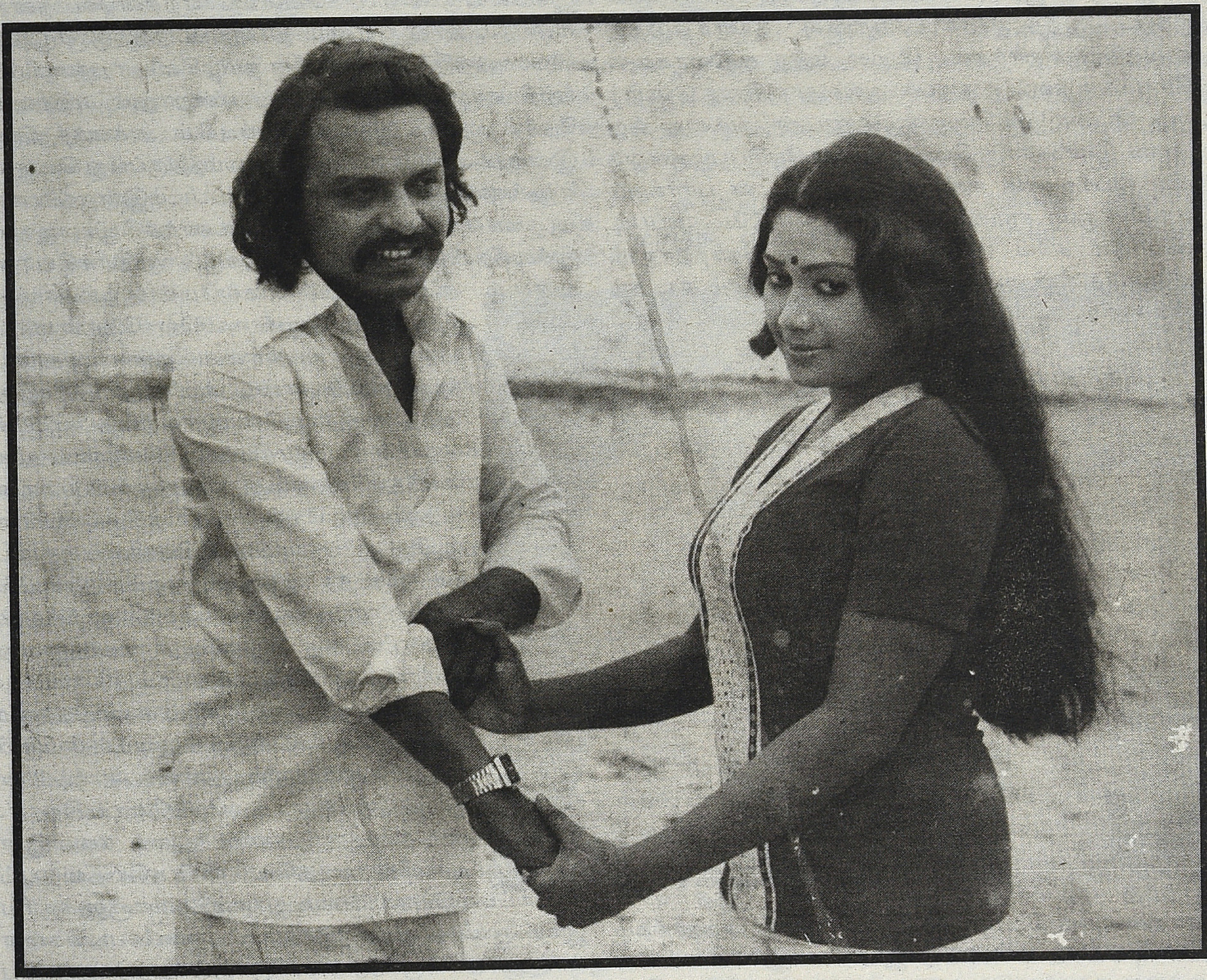
இயக்குனர், ஒளிப்பதிவாளர், ஒலிப்பதிவாளர், கலைஇயக்குனர், படத்தொகுப்பாளர் எனும் ஐந்து பொறுப்புகளில் சுழற்சிமுறையில் தொடர்பு பட்டிருந்தனர். இதனால் ஒருபிரதியைப் படமாக்கும் போது ஏனைய ஐந்து பிரதிகளின் இயக்குனர்களும் படப்பிடிப்புத் தளத்தில் இருந்தால் மட்டுமே குறித்த திரைக்கதைப் பிரதியைப் படமாக்கமுடியும்.

எனது குறும்பாடவாக்கத்திற்கு புலிகளின் திரைப்பட இயக்குனர் கேசவராஜனின் விதப் புரைக்கமைய அவரது உதவியாளர் ஒருவரை (பெயர்நினைவில் இல்லை) தயாரிப்பாளராக நியமித்து தயாரிப்பு வேலைகளுக்கான பயிற்சிப் பட்டறைக்கு அனுப்பினேன். இது ஒரு கட்டத்தில் எனக்கு நெருக்கடியை ஏற்படுத்தியது. என்னால் தயாரிப்பாளராக நியமிக்கப்பட்டவர் புலிகள் இயக்கத்தைச் சேர்ந்தவர். மற்றவர்களைப் போல் புலிகள் இயக்க உறுப்பினர்களுடன் நடந்து கொள்ளமுடியாது. அதாவது ஏனையோர் மீது கட்டுப்பாடுகளை விதித்து வேலை செய்விப்பது போல் புலிகள் இயக்க உறுப்பினர் மீது: கட்டுப்பாடுகளை விதித்து வேலை செய்விக்க முடியாது என்பது நடைமுறை யதார்த்தமாக அமையும் போது என்னால் என்னசெய்துவிட முடியும்? என்னால் நியமிக்கப்பட்ட தயாரிப்பாளர் ஓரிருநாள்கள் மட்டும் தயாரிப்பாளர் பயிற்சிப் பட்டறையில் கலந்து கொண்டபின்னர் அவசர அழைப்பில் வன்னிக்குச் சென்றுவிட்டார். இந்நிலையில் தயாரிப்பாளர் பயிற்சிப்பட்டறையில் கலந்து கொண்ட பின்னர் அவசர அழைப்பில் வன்னிக்குச் சென்றுவிட்டார். இந்நிலையில் தயாரிப்பாளர் பயிற்சிப் பட்டறைக்குப் பொறுப்பான இராந்தி அபயசிங்க என்னைத் தேடி வந்து என்னை ஆங்கிலத்தில் காச்சுமூச்சென்று திட்ட ஆரம்பித்துவிட்டார். எனக்கு எதுவும் புரியவில்லை. மொழிப்பெயர்ப்பாளர் சோ.ப வந்து அவர் திட்டியதை மொழிபெயர்த்துச் சொன்னார். 'நீ ஒரு பொறுப்பில்லாத ஆள். இல்லாவிட்டால் ஒருபொறுப்பில்லாத தயாரிப் பாளரை நியமித்திருக்க மாட்டாய். உனது தயாரிப்பாளர் பயிற்சிப்பட்டறைக்கு ஒழுங்காகச் சமூகமளிக்கவில்லை. இது தொடர்பாக நீயென்ன நடவடிக்கையெடுத்தாய்? இந்நிலைமை தொடர நான் அனுமதிக்கமாட்டேன். இதனால் ஏற்படும் விளைவுகளுக்கு நீதான் முழுப்பொறுப்பு.' இதைக் கேட்டதும் நான் குழப்பத்திற்குள்ளானேன். கேசவராஜனிடம் இது குறித்து விசாரித்தபோது அவர் தனக்கெதுவும் தெரியாதெனக் கையை விரித்தார். அடுத்த நாள் எனது தயாரிப்பாளர் வன்னியால் வந்துவிட்டார். இதுகுறித்து அவரிடம் நான் விசாரித்தபோது தனக்கு வயிற்றுப்போக்கு ஏற்பட்டதால் வன்னிக்குச் சென்றதாகக் குறிப்பிட்டார். மேற்கொண்டு நான் எதையும் கேட்கவில்லை. அவர் தொடர்ந்து ஒழுங்காகப் பயிற்சிப் பட்டறைக்குச் சமூகமளித்தால் போது மானது என்ற நிலையிலேயே நான் இருந்தேன். பின்பொருநாள் இராந்தி அபயசிங்க என்னை யழைத்து உன்னால் நியமிக் கப்பட்ட தயாரிப்பாளர் கிரகிக்கும் திறன் குறைந்தவர். நீ விரும்பினால் வேறு ஒருவரைத் தயாரிப்பாளராக நியமிக்கலாம் என்று சொன்னார். நானும் அதை விரும்பினேன். இது கேசவராஜனுக்குப் பிடிக்கவில்லை யென்பதால் நான் மேற்கொண்டு நடவடிக்கை எடுக்கவில்லை.



அடுத்ததாக குறும்படவாக்கத்திற்கு நடிகர்களைத் தெரிவு செய்யும் நோக்குடன் யாழ் குடாநாட்டுப் பத்திரிகைகளில் விளம்பரம் செய்யப் பட்டது. இந்த அடிப்படையில் நூற்றுக்கும் மேற்பட்ட இளைஞர்களும், யுவதிகளும் வடுத்தர வயதினரும் OLR தொடர்பகத்திற்கு வருகை தந்திருந்தனர். எமது திரைக்கதைப் பிரதிகளுக்குப் பொருத்தமான நடிகர்களைத் தெரிவு செய்யுமாறு நொயல்லாஸ்மித் எங்களைக் கேட்டுக் கொண்டார். நடிகர் தெரிவுக்கென வருகை தந்திருந்தவர்களை ஐந்தைந்து பேராக அழைத்து எங்களது திரைக்கதைகளை விளக்கி அவற்றின் கதாபாத்திரங்களைப் போல் நடிக்கும்படி கேட்டுக் கொண்டோம். தென்னிந்திய தமிழ் சினிமா மாயைக்குள் சிக்குண்டிருந்த அவர்களால் எங்களது எதிர்பார்ப்பினைப் பூர்த்தி செய்யமுடியவில்லை. இதனால் நடிகர்களைத் தெரிவு செய்வது எங்களுக்குச்சிரமமாக இருந்தது. அவர்களில் பெரும் பான்மையினர் தங்களைக் கதாநாயகனாகவே கதாநாயகியாகவோதான் நினைத்துக் கொண்டு வந்திருந்தனர். சிலர் இந்தியாவில் மொடலிங் செய்து அந்த ஆல்பங்களுடனும் வந்திருந்தனர். முறிப்பு நடனத்தில் தேசிய விருது வாங்கியோர்கூட நடிகர் தேர்வுக் கெனவந்திருந்தனர். ■

# மற்றவை நேரில்



கொடிது... கொடிது..இளமையில் வறுமை எனும் சொற்கள் அவ்வையால் எந்த அர்த்தத்தில் அவை சித்தரிக்கபட்டது என்பது தெரியாது. ஆனால் பாலுணர்வின் பெரும் தேவையை வேண்டி நிற்பது இளமை மட்டுமே. இருப்பவர்களுக்கு ஆயிரம் வழிகள், இல்லாதவர்களுக்கு எந்தவொரு மெல்லிய பெண் ஸ்பரிசமும், அதே தன்மையான வார்த்தைகளும் ஒரு சாதாரண இளைஞனை திணறடித்துவிட்டுத்தான் ஆறி அடங்கும். அதிலும் தமிழ் நடுத்தரவர்க்கத்தின் மத்தியில் பிறந்து தொலைக்கும் ஒரு இளைஞன், இளமையில் வறுமை எனும் அடையாளத்திற்கு முழு உருவமாக விளங்கி நிற்பது பெரும் சமூகக் கோளாறே. நான் சொல்வது பொருளாதார வசதியை அல்ல என்பது அதை அனுபவித்தவர்களுக்கு

புரியும். அது பாலுணர்வு என்பது மட்டுமல்ல, மாற்று சிந்தனை, கலை,கேளிக்கை, விளையாட்டு, கல்வி, பெண் நட்பு, வழிகாட்டு ஆசான்கள், இன்னுமொரு இலக்கியம், அறிவியல் இப்படி இளைஞனுக்குரிய சகல விஷயங்களும் அந்த சமூகத்தில் மட்டுப்படுத்தப்பட்டு ரேஸ் குதிரை போல ஒடு.. ஒடு என்று விரட்டி இறுதியாக குடும்ப வாழ்க்கை எனும் கொட்டடியில் மற்ற குதிரைகளை ஒட்ட இந்த ரோடியோவை தயார்படுத்தி வைத்திருக்கிறார்கள். (Rodeo மற்ற குதிரைகளை மேய்க்க உதவும் ஒரு நபர் அல்லது குதிரை பெயர்). ஒரு பெண் இன்னொரு ஆணுடன் அல்லது ஒரு ஆண் இன்னொரு பெண்ணுடன் பேசிப்பழகுவதை மிக விபரீதமான கண்ணோட்டத்துடன் பார்க்கும் உலகின் ஒரே சமூகம் நம் சமூகம் மட்டுமே. அப்படி விபரீதமாகவே அவர்களது உறவு நேர்ந்தாலும் மற்றவர்களின் அந்தரங்கம் எனும் நாகரீகம் கூட நம் சமூகத்திற்கு தெரியாது. அந்த அந்தரங்கத்தை கோழி குப்பையை கிளறுவதுபோல கிளறி கிளறி பேசி பேசி அழுகி திளைக்கும் சமூகம் நம்முடையது. இவ்வாறான அந்தரங்க சிக்கல்களுக்காக தங்களுடைய உயிரையே உயரிய கௌரவத்துடன் இந்திய கலாச்சாரம் மற்றும்

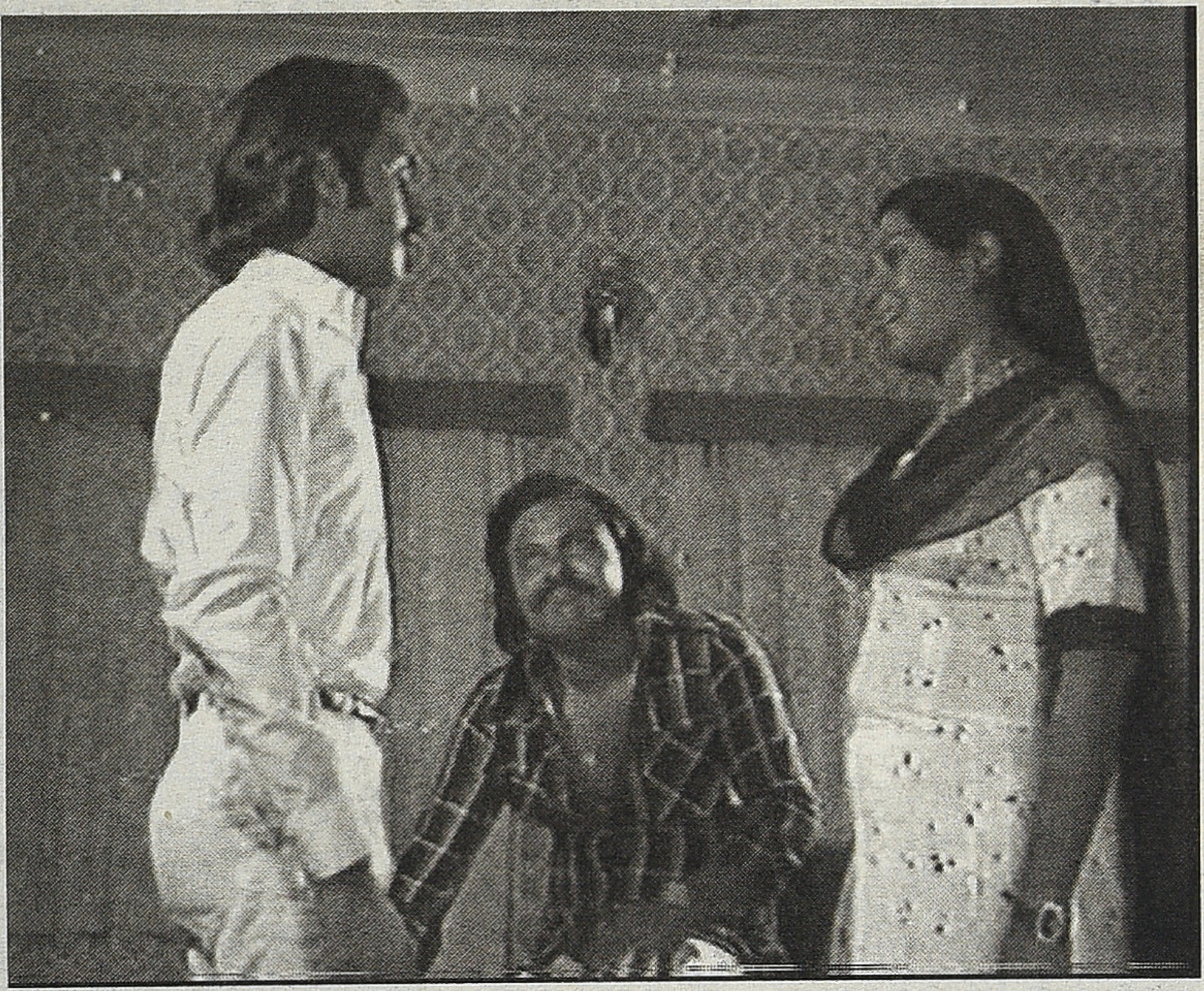
அந்தரங்கத்தை கோழி குப்பையை கிளறுவதுபோல கிளறி கிளறி பேசி பேசி அழுகி திளைக்கும் சமூகம் நம்முடையது. இவ்வாறான அந்தரங்க சிக்கல்களுக்காக தங்களுடைய உயிரையே உயரிய கௌரவத்துடன் இந்திய கலாச்சாரம் மற்றும் பண்பாட்டை காப்பாற்றி மத்திய அரசின் தங்க மெடல்கள் இல்லாமல் மாண்டு போன குடும்பங்கள் பல லட்சங்களை தொட்டிருக்கும்.

பண்பாட்டை காப்பாற்றி மத்திய அரசின் தங்க மெடல்கள் இல்லாமல் மாண்டு போன குடும்பங்கள் பல லட்சங்களை தொட்டிருக்கும் என்று அனுமானிக்கலாம். தமிழகத்தின் சாதிய வரலாறு இதற்கு முதுகெலும்பு போல் இருந்து இந்த அரிய சாதனையை செய்து வருகிறது. அறியாத அந்தரங்கம் கோடிகள் உண்டென்றாலும் பொது மேடையில் வந்த அந்தரங்கங்களை அறுத்து கூறு பார்க்காமல் சாதிய வரலாறு சாதிக்காமல் விட்டதில்லை. எனவே ஒரு இளைஞனின் பாலுணர்வு என்பது அவனது சாதிய வேரிலிருந்து தொடங்குகிறது என்பது இனி விளக்கி கூறவேண்டியதில்லை. ஆனால் மூளைகளால் அறியப்படும் இந்த அரிய வரலாற்றை மனித உறுப்புகள் அறிவதில்லை. கட்டற்று அலைவது எப்படி வெளி நோயோ, அதுபோல் பெரும் சமூக கட்டுப்பாடு என்பது புற்று நோய். அந்த பாம்பு எந்த மனதிலும் மெல்ல சந்தடி தெரியாமல் நுழையும், தனிமை கிட்டின் சீறிப்பாய்ந்து கொத்திக்குதறி சந்தர்ப்பங்களை விஷமாக்கும். இத்தகைய பாம்புகளை வளர்க்கும் சமூகமே நம் சமூகம். விஷமாக்கப்பட்டவர்கள் முழுசமுகத்திலும் திரிந்துகொண்டிருக்கிறார்கள். அவர்களே இப்பொழுதுஆன்மீககுருபீடங்களாக,சமூகஒழுங்கை பேணும் தலைவர்களாக, பள்ளி ஆசிரியர்களாக, பெருங்கலைஞர்களாக,அக்கம்பக்கத்தாராக வாழ்ந்துகொண்டிருக்கிறார்கள். அம்மாதிரியான ஒரு பக்கத்துவீட்டு இளைஞனின் கதையாக மற்றவை நேரில் எனும் இந்தத்திரைப்படத்தை இயக்கியிருக்கிறார் மௌலி. ஏற்கனவே நன்றி மீண்டும் வருக எனும் திரைப்படத்திற்கு எழுதிய விமர்சனத்தில் மௌலியின் தமிழ்சினிமா பங்களிப்பு பற்றி எழுதப்பட்டிருக்கிறது என்றாலும், மற்றவை நேரில் எனும் இந்தத்திரைப்படம் அக்கருத்துக்கு இன்னும் வலுசேர்ப்பதாக அமைந்திருப்பது மௌலி எனும்கலைஞருக்குஇந்தத்திரைப்படம்இன்னுமொரு ஆழமான அடையாளம். உணர்ச்சிபூர்வமான இக்கதையில் கையாண்டிருக்கும் முதிர்ச்சியான தன்மை அவருடைய கலைமேன்மைக்கு ஒரு முக்கிய அத்தாட்சி. உண்மையில் சொன்னால் மட்டகரமான பாலுணர்வை தூண்டக்கூடிய எல்லா சந்தர்ப்பங்களையும் தெரிந்தே தவிர்த்து அல்லது அந்த குரூர மனோபாவத்தை சுட்டிக் காட்டி, கதையின் மையமான பிரச்சினையை மிக தைரியமாக நேர்கொள்வது மிக ஆச்சர்யமான ஒன்று. மற்றவை நேரில் படத்தில் உள்ள இன்னொரு சிறப்பு பரபரப்பை கிளறிவிடக்கூடிய சம்பவங்கள் நேர்ந்தாலும். அந்தக்காட்சியில் நேரப்போகும் நாடகத்தன்மையை முற்றிலும் நிராகரித்து காட்சியை இயல்பாக நகர்த்துவது கதாபாத்திரங்களின் மீதான நம்பிக்கையை கூடுதலாக்குகிறது. ஒரு கலைஞனின் கலைநேர்மை இங்குதான் அம்பலப்பட்டுவிடும், ஆனால் மௌலி எந்த அசூயைகளுக்கும் அஞ்சுவதில்லை. தனக்கான சிக்கல்களை தைரியமாக நேர்கொள்கிறார். அதை வழிநடத்தவும் செய்கிறார். ஒரு கலைஞன் தன் படைப்பில் எந்தவொரு ரகசியத்தையும் வெளிப்படையாக பேசுவதுதான் கலைஞனுக்குரிய இலட்சணம்,மௌலியின்பெரும்பாலானபடங்களை பார்த்த எனக்கு அவரிடமிருக்கும் அந்த படைப்பு இலட்சணம் தான் என்னை வசீகரிக்கும் ஒன்று. சால்ஜாப்புகள்,சங்கடங்களிலிருந்து நழுவுதல், கதாநாயகிகளை அல்லது கதாநாயகர்களை மரணக்குழியில் தள்ளி பிரச்சினைகளுக்கு முடிவு காண்பது போன்ற சாகச வழிகளை ஒரு பொழுதும் பின்பற்றியதாக தெரியவில்லை. அவ்வாறு நேர்ந்தாலும் (நன்றி மீண்டும் வருக) அதையே ஒரு பிரச்சினையாக நேர்கொண்டு திரைப்படத்தை வழிநடத்திச்செல்வார். மற்றவை நேரில் பிறர் தொட தயங்கும் கதை அப்படித்தொட்டாலும் அதில் ஆபாசம் படையல் போட்டு பல்லிளித்து நிற்கும். அத்தகைய நெருடலான சம்பவங்களை மிக கவனமாக கடக்கிறார். பரிவின் பால் காட்டப்படும் பெண்களின் அன்பை, குடும்ப உறவுகளால்

நிராகரிக்கபட்ட ஒரு இளைஞன் விபரீதமாக புரிந்து கொள்வது இளமையில் பொதுவானதுதான். இதில் பெரும்பாலும் அகப்படுவது வேலையற்ற இளைஞர்களே, அவர்களில் ஒருவனை போலவே இருக்கும் ராதாகிருஷ்ணன் எனும் இளைஞன் வேலைக்காக படாத அவமானங்கள் இல்லை. தினப்பொழுதுகளில் அவனது அப்பா நாயுடுவிடம் வாங்காத திட்டுகளும் இல்லை. மிக எளிமையான பொருளாதார வசதி கொண்ட குடும்பம், வயதான அத்தை,( அப்பாவின் அக்கா) விடலைத்தனமான தம்பி ஒருவன். அம்மா இறந்துவிட்டாள். அப்பாவின் திட்டுகளை சகிக்கமுடியாமல் தெருமுனையில் இருக்கும் பெட்டிக்கடையில் எப்பொழுதும் உட்கார்ந்திருப்பான். அந்தக் கடைக்குப் பக்கத்தில் ஒரு சைக்கிள் கடை அந்த சைக்கிள் கடையில் வேலைப்பார்க்கும் அத்தனை பேரும் பெண்கள் விஷயத்தில் மிக மோசமான பேர்வழிகள்,அதில் மாருதி என்பவன் பெரும் விஷமக்காரன். அதற்காக தினசரி அவர்கள் முன் முழிக்காமலும் இருக்கமுடியாது. அதே சமயம் அவர்கள் செய்யும் ஆபாசங்களை தட்டிகேட்கவும் முடியாத சாரசரி பேர்வழி. அவனது வீட்டுக்கு அருகாமையில் இசைப்பள்ளி நடத்தும் மணிமாலா, கணவனின் மோசமான செயலுக்காக அவனிடமிருந்து பிரிந்து வாழ்பவள், அவளது தங்கை மீனா வாய் பேச முடியாதவள், நாலாயிரம் ரூபாய் பணம் இருந்தால் மீனா இழந்து போன பேச்சு மற்றும் கேட்கும் திறனை மீட்டு விடலாம். அதற்காக மணிமாலா அந்தப்பகுதியிலுள்ள குழந்தைகளுக்கு இசை கற்றுக்கொடுத்து, தன் தங்கையின் சிகிச்சைக்கான பணத்தை சேர்த்து வைக்கிறாள். மணிமாலாவின் தங்கை மீனா ராதாகிருஷ்ணனை தீவிரமாக காதலிக்கிறாள். அவ்வப்பொழுது ஒரு சின்னசீட்டில் பெயரற்று காதல் கடிதங்களை தபாலில் அனுப்புகிறாள். ஏற்கனவே குழப்பத்தில் இருக்கும் ராதாகிருஷ்ணனை அந்த கடிதம் மேலும் குழப்புகிறது. அந்த கடிதங்களை கிழித்தெறிகிறான்.

ஒரு நாள் அவனது அப்பா நாயுடுவின் அலுவலகத்தை சேர்ந்த அதிகாரி பதி என்பவர் தன் மனைவியுடன் அவன் வசிக்கும் பகுதியிலேயே குடிவருகிறார். கணவன் மனைவி இருவருக்கும் வந்த முதல் நாளிலிருந்தே, வேண்டிய உதவிகளை ராதாகிருஷ்ணன் செய்து தருகிறான். பதியின் மனைவி மஞ்சு கொஞ்சம் நவீனமான பெண்மணி. ராதகிருஷ்ணனின் நிராகரிப்பான சூழலை புரிந்து கொண்டு அவன் மீது கொஞ்சம் பரிவு காட்டுகிறாள். அதன்பொருட்டு சிற்சில உதவிகளும் அவனுக்கு செய்கிறாள். அதற்கு மஞ்சுவின் கணவரும் முழு மனதாக உடன்படுகிறார். அவள் அவனுக்காக ஒரு சோப் பவுடர் விற்கும் வியாபாரத்தை ஆரம்பிக்கிறாள். அதன் விற்பனை பிரதிநிதியாக ராதாகிருஷ்ணனையே நியமிக்கிறாள். அவளது கணவன் தான் நிறுவனத்தின் உரிமையாளர் என்கிறாள். நிறுவனத்தின் பெயர் லஷ்மி ஏஜென்ஸி. அவனும் மிக உற்சாகமாக சோப் பவுடர்களை விற்கத்தொடங்குகிறான். முதலில் அவனுக்கு வாழத்தேவையான அடிப்படை நம்பிக்கைகளை மஞ்சுவின் செயல்பாடுகள் தருகிறது. இழந்து போன நம்பிக்கைகள், இப்பொழுது மெல்ல அவன் வாழ்வில் துளிர்விடுகின்றன.

சைக்கிள் கடையில் வேலை செய்யும் மாருதி என்பவன் ராதாகிருஷ்ண் மீது மஞ்சு



வைத்திருக்கும் அனுதாபத்தை மிக ஆபாசமாக வழி மொழிகிறான். முதல் முறை கடுமையாக மறுக்கும் ராதாகிருஷ்ணன், மாருதியின் தொடர்ந்த அர்ச்சனையில் மஞ்சுவின் அனுதாபத்தை தன் மீதுள்ள காதல் என்று நம்ப ஆரம்பிக்கிறான். அதுபோலவே மஞ்சுவும் தன் கணவனின் குறை களை மட்டுமில்லாமல் அவர்களது அந்தரங்கம் வரை நெருங்க கூடிய அத்தனை தாம்பத்ய விஷயங்களையும் ராதாகிருஷ்ணிடம் கூறுகிறாள். இதன் பொருட்டு மாருதியின் மஞ்சுவை பற்றிய தவறான சித்தரிப்புகள் அத்தனையும் மஞ்சுவின் மீதான ராதாகிருஷ்ணனின் அசட்டுத்தனமான காதலுக்கு வலு சேர்க்கிறது.

இப்பொழுது மணிமாலாவுக்கும் பணம் சேர்ந்துவிட, மீனாவின் அறுவை சிகிச்சை

முடிந்து இழந்து போன பேச்சும், கேட்கும் திறனும் திரும்பிவிடுகிறது. அவள் மிக ஆர்வத்துடன் தன் காதலை தெரிவிக்கும் பொருட்டு, முதன் முறையாக அவனிடம் பேசுவதற்கு வருகிறாள். அச்சமயம் ராதாகிருஷ்ணன் பெட்டிக்கடைக்காரரிடம் தான் மஞ்சுவை காதலிக்கும் விஷயத்தை சொல்ல மீனா அங்கிருந்து மௌனமாக சென்றுவிடுகிறாள். ஒரு சமயம் மஞ்சுவின் கணவன் வேலை விஷயமாக வெளியூர் சென்று விட, ராதாகிருஷ்ணன் அந்த சந்தர்ப்பங்களை பயன்படுத்தி மஞ்சுவின் மீதான தன் காதலைச் சொல்ல யத்தனிக்கிறான். எனினும் அதற்கான தைரியம் அவனிடமில்லை. ஒரு முறை கடையில் அலங்கார விளக்குகள் வாங்கும் சமயம் கடைக்காரர் இருவரையும் கணவன் மனைவியாக புரிந்து கொள்கிறார். எல்லா சந்தர்ப்பங்களும், மஞ்சுவின் மன நெருக்கமும் ராதாகிருஷ்ணனின் அபத்த காதலை மென்மேலும் வளர்க்கிறது. அன்றிரவு மஞ்சு அவனிடம் மனதிலுள்ள ஒரு விஷயத்தை சொல்லப்போவதாக கூறியிருந்தாள். அதற்காக ஆர்வத்துடன் வரும் கிருஷ்ணனை மஞ்சுவின் கணவன் பதி வரவேற்க, கிருஷ்ணன் ஏமாற்றத்துடன் அதிர்ச்சியாகிறான். இதற்கிடையே

> **மனிதர்களின் உளவியல் தடுமாற்றங்களை விவரிக்கும் ஒரு திரைப்படம் தான் மற்றவை நேரில். இம்மாதிரியான மனித தடுமாற்றங்கள், தொடர் தோல்வியினாலும், கிடைக்கப்பெறாத அன்பின் பொருட்டும், உறவுகளின் முற்றான நிராகரிப்பிலும் ஏற்படுகிறது. இப்பொழுது வெகுஜன சினிமாவின் முக்கிய அம்சமாகவும் மாறிவிட்டது.**

அவனும், மாருதியும் வழக்கறிஞர் ஒருவரிடம் மஞ்சுவை அவளதுகணவனிடமிருந்துபிரிப்பதற்கான விவகாரத்து பற்றி கேட்கிறார்கள். வழக்கறிஞர் பதியின் நண்பர். அவர் பதியின் வீட்டு வந்த ஒரு பொழுதில், மேற்கண்ட நபர்கள் வந்த விஷயத்தை கூற, பதிக்கு அதிர்ச்சியாகிறது. இந்த விஷயத்தை தன் மனைவியிடம் அவர் கூற மஞ்சு அதிர்ச்சியாகிறாள். பதி, தன் மனைவியிடம் உன் கணவனோட குறைகளை நாகரீகம் என்கிற பேர்ல மத்தவங்க கிட்ட பேசினா அது இப்படிதான் விபரீதத்துல கொண்டு விடும் என்று கூறி, அவன்கிட்ட நான் பேசிக்கிறேன் என்று தன் மனைவிக்கு ஆறுதல் கூறுகிறார்.

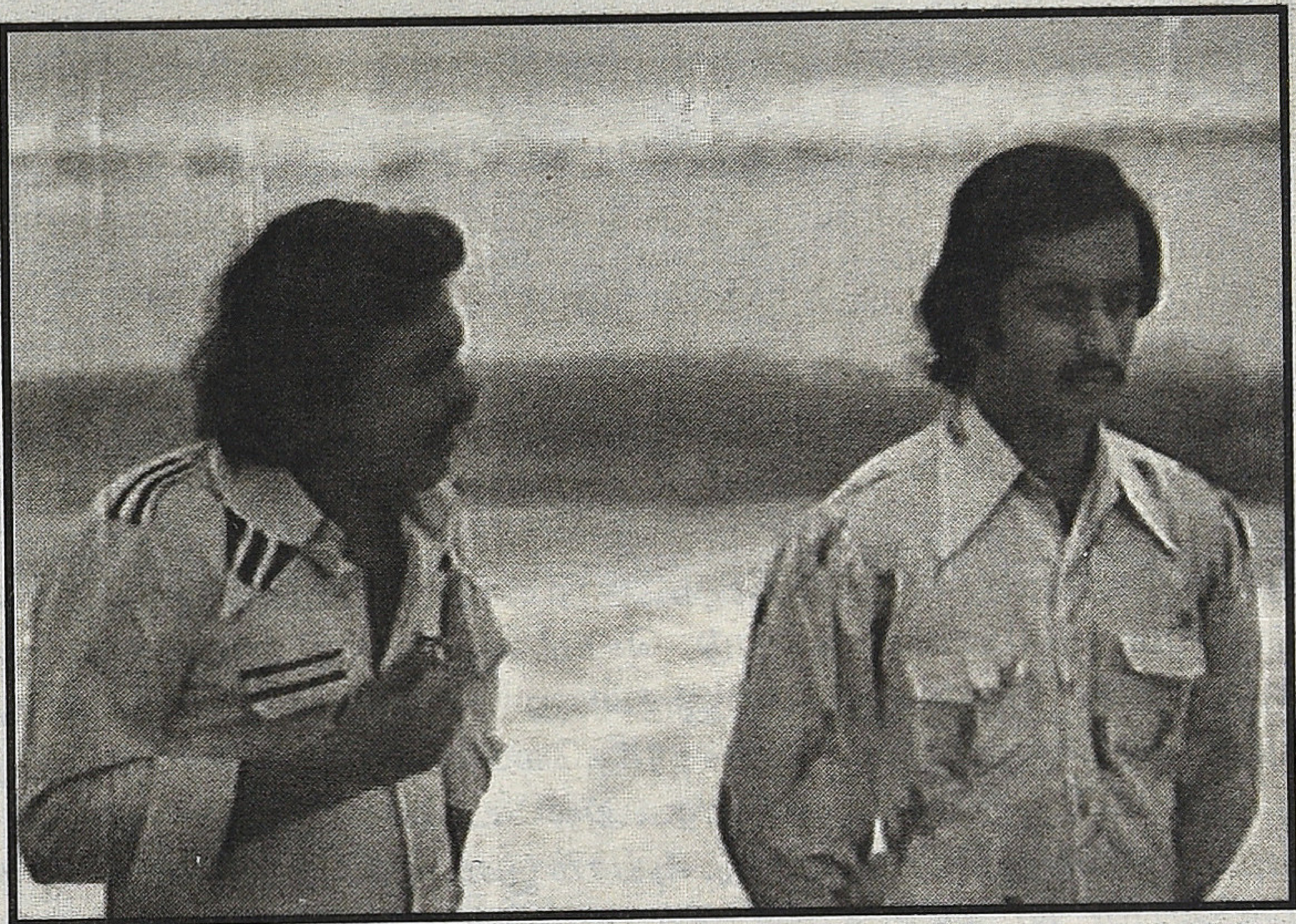
கடற்கரையில் தனியாக காத்திருக்கும் ராதாகிருஷ்ணனிடம் பதி பேச வருகிறார். அதற்கு முன்பாக சைக்கிள் கடை மாருதி மஞ்சு தன்னை காதலிக்கும் விஷயத்தை அவளது கணவனிடம் தைரியமாக பேச சொல்லிவிட்டு அங்கிருந்து போய்விடுகிறான். பதி ராதாகிருஷ்ணனிடம் மறைமுகமாக தன் லஷ்மி ஏஜென்ஸியை முன் வைத்து, தன் மனைவி தனக்கு மட்டுமே உரியவள் என்றும் அவள் மற்றவர்களுக்கு உரிய உடைமை அல்ல என்றும் கூறுகிறார். ஒரு அனுதாபத்திற்கு அளித்த உதவியை உரிமையாக ஆக்கிக்கொள்வது எந்த வகையில் நியாயம் என்று அவனுக்கு மூளையில் உறைப்பது போல் பேசியவர், தன் மனைவி அவனிடம் சொல்ல வந்த விஷயம் அவன் தன்னால் கர்ப்பமுற்றிருக்கிறாள் என்ற விஷயம் தான் என்று தெளிவுற விளக்குகிறார். இறுதியாக ராதாகிருஷ்ணனுக்கு தன் காதல் எவ்வளவு அபத்தமானது என்று அவனுக்கு புரிய வருகிறது. பதி அவனுக்காக தான் ஒரு புதிய வேலையையும் உருவாக்கித்தருவதாக உத்திரவாதம் அள்ளிக்கிறார். ராதாகிருஷ்ணனுக்கு மிகவும் அவமானமாக போய்விடுகிறது. மன அசிங்கத்தில் கூனிகுறுகியவன், கடலில் இறங்கி தன் உயிரை விட முயற்சிக்கிறான். ஆனால் அச்சமயம் அங்கு வந்த மீனவர்களால் காப்பாற்றப்படுகிறான். பதிக்கு வேலையில் இடமாற்றம் கிடைத்துவிடுகிறது. அதன் பொருட்டு தன் மனைவியுடன் வேறு ஒரு ஊருக்கு புறப்படுகிறார். அதற்காக ராதாகிருஷ்ணனிடம் சொல்லிவிட்டு போக அவனது வீட்டுக்கு வருகிறார். அவன் வீட்டில் இல்லை. மஞ்சுவும் பதியும் அவனை சந்திக்காமலேயே சென்றுவிடுகிறார்கள். அவர்களது காரை பார்த்த ராதாகிருஷ்ணன் அவமானத்தில் பெட்டிகடையில் மறைந்து நிற்கும் சமயம் அவனைத்தேடி ஓடி வரும் மீனாவை பார்த்ததும், அவன் இத்தனை நாள் கண்டும் காணாமல் இருந்த ஒரு உண்மையான காதல் இப்பொழுது அவனுக்கு புரிபடுகிறது. அவன் மிக மோசமான தவறுகளை செய்யும் சமயம் இறந்து போன தன் அம்மாவிடம் மானசீகமாக மன்னிப்பு கேட்பான். இப்பொழுது மன்னிப்பு குரல் மீண்டும் ஒலிக்கிறது.

சுருக்கமாக கூறுவது எனில் மனிதர்களின் உளவியல் தடுமாற்றங்களை விவரிக்கும் ஒரு திரைப்படம் தான் மற்றவை நேரில். இம்மாதிரியான மனித தடுமாற்றங்கள், தொடர் தோல்வியினாலும், கிடைக்கப்பெறாத அன்பின் பொருட்டும், உறவுகளின் முற்றான நிராகரிப்பிலும் ஏற்படுகிறது. மௌலியின் கலைச்சிறப்பே அம்மாதிரியான கதைகளை பொழுதுபோக்காகவும் அதே சமயம் திகட்டாமலும், திரைக்கதை விளக்கும் பிரச்சினையின் தீவிரத்தன்மையை புரிந்துகொண்டும் விளக்குவதுதான். வெகுஜன சினிமாவில் ஒரு தீவிர பிரச்சினையை முன்வைப்பது ஒரு கலைஞனின் அசாத்திய துணிச்சல், அதே சமயம் தீவிர பிரச்சினைகளை முன்வைத்து சில்லறைதட்டுவது இப்பொழுது வெகுஜன சினிமாவின் முக்கிய அம்சமாகவும் மாறிவிட்டது. மௌலியின் திரைப்படங்களை அத்தகைய திரைப்படங்களாக கருதமுடியாது. அவர் எடுத்து கொண்ட நடுத்தரவர்க்கத்தின் பிரச்சினைகள் எந்த அளவிலும் திரிக்கப்படாமல் முடிந்தவரை அதன் வாழ்வியல் எல்லைகளுக்குள்ளேயே

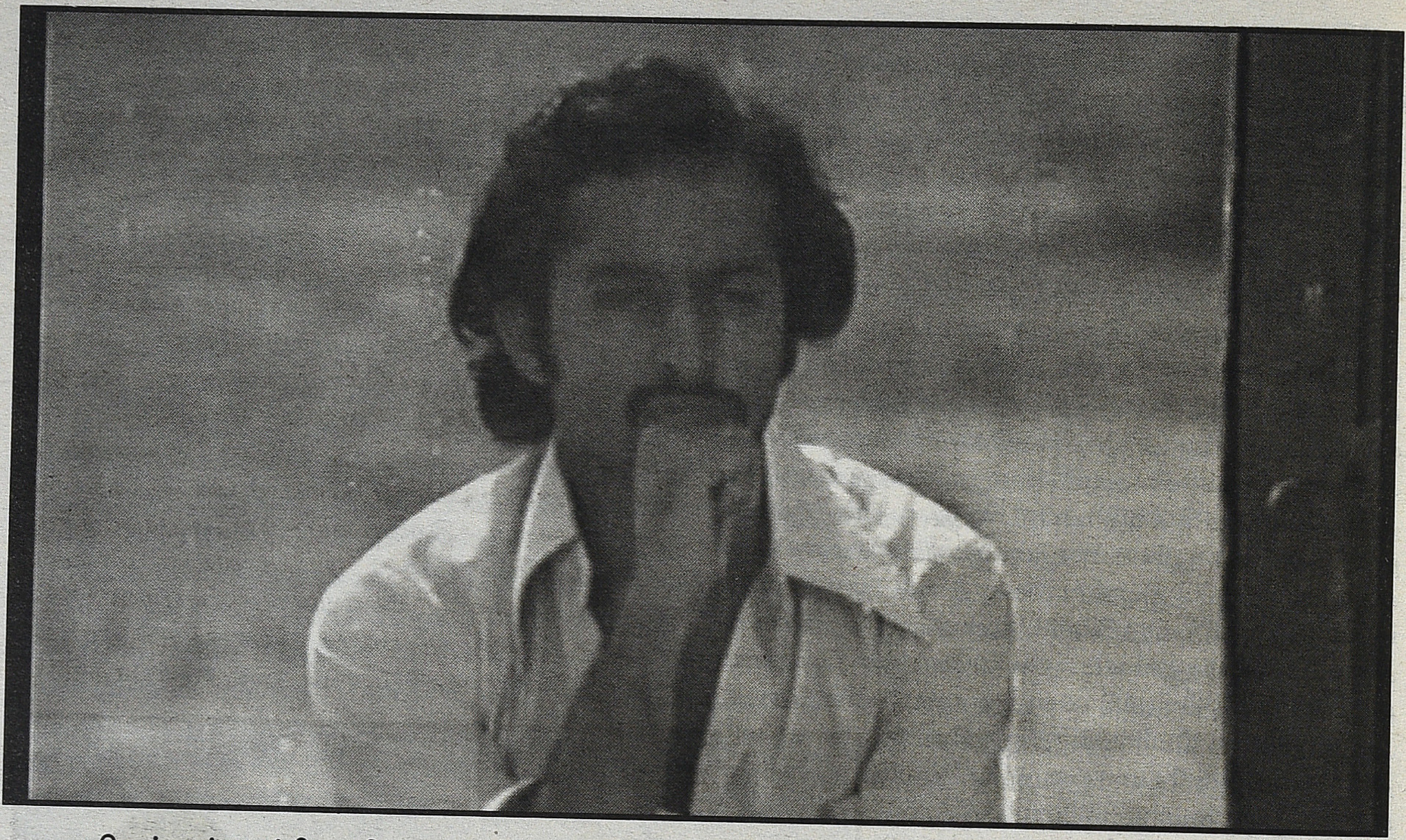
திரைக்கதைகளை எழுதினார். பாடல்கள் தமிழ் சினிமாவின் கட்டாயமான சடங்கு என்பதால் அதை அவரால் தடுக்கமுடியவில்லை. அதே சமயம் அவருக்கு முழுசுதந்திரம் கொடுத்து தயாரிக்கபட்ட அமாவாசை ஐ.ஏ.எஸ். எனும் தொலைக்காட்சி திரைப்படம் அவரது முழுமையான கலைத்திறனை காண உதவும் ஒரு முக்கிய திரைப்படம்.

இந்தப்படத்தில் இரண்டு பாடல்களை தவிர கதை கூறும் அனைத்து விஷயங்களும் எப்பொழுதும் மனித சமுகத்தில் தொந்தரவாக இருக்கும் சங்கதிகள்தான். அந்த சங்கதிகளை மௌலி ஒரு கதையாக நகைச்சுவையுடன் கூறும்போது அவரது தனித்தன்மை வெளிப்படுகிறது. நாயுடுவாக நடித்திருக்கும் பூர்ணம் விஸ்வநாதன் மௌலிக்கு பக்கபலமாக இருந்து கதையை வாரஸிய மாக்குகிறார். படத்தின் தொடக்கத்தில் பேசும் உரையாடலில் பூர்ணம், கதை போகும் திசையை மிக சரியாக தொடங்கி வைத்து, தன் மேடை நாடக அனுபவத்தை மௌலிக்குத் தருகிறார். தன் மகனின் வேலை பற்றிய சலிப் புடன் இருக்கும் ஒரு அப்பாவுக்கும் மகனுக்கும் நடக்கும் உரையாடல் நக்கலும் நையாண்டியும் கலந்து மிக கச்சிதமாக எழுதப்பட்டிருக்கிறது. அதே சமயம் அப்பாவின் மதிப்பீடுகளுக்கு மிக நேரேதிராக இருக்கும் இளைய மகனின் விடலைத்தனங்களை காட்சி வடிவில் இயக்கியிருப்பதிலும் மௌலியின் திரைக்கதை முத்திரை பதிக்க தவறுவதில்லை. தம்பியாக நடித்திருக்கும் சியாம் சுந்தர் கச்சிதமான தேர்வு. பதின்பருவத்து அட்டகாசங்கள் அனைத்தையும் நம் கண்முன் நிகழ்த்திக் காட்டுகிறார், முக்கியமாக தன் காதலி நித்யாவுடன், வயது வந்தோருக்கான சினிமாவுக்கு அழைத்துச்செல்லும் சமயம், போலியாக ஒட்டிய மீசையுடன்." இருபத்தெட்டு வயசானாலே ஒரே புழுக்கமாஇருக்கும்.."என்றுபோலிபந்தாசெய்வதில் முக்கிய தடம் பதிக்கிறார். ஒரு சமயம் வீட்டிற்கு வந்த விஜயன், கதாநாயகனின் திருமணம் பற்றி பேசும் சமயம், நாயுடு ஸார்.... பையனுக்கு எப்ப கல்யாணம் ..? என்க மீசைகூட அரும்பாத சியாம் சுந்தர் "ஸார்... இப்பதான் நான் பருவத்துக்கு வந்தேன்.. அதுக்குள்ள என்ன ஸார் அவசரம்..." என்று சொல்றான. அந்தக் காட்சியில் பூர்ணம் விஸ்வநாதன், விஜயன், மற்றும் சியாம் சுந்தர் என்று ஆளுக்கொரு பாவனை காட்டுகிறார்கள். நாம் எதைப்பார்த்து சிரிப்பதென்பது தெரியவில்லை. கதை திரைக்கதை உரையாடல்கள் இயக்கம் என்று மௌலி முக்கிய பங்காற்றிருந்தாலும், உரையாடல்களில் நிகரற்றவராக இருக்கிறார்.

அதிகாரியை வரவேற்க நாயுடுவுடன் அலுவலர் ஒருவரின் கார் ஒன்றை எடுத்துக்கொண்டு செல்கிறார்கள். அந்தக் காரின் வேகத்திற்கு சாலையில் நடந்து செல்லும் ஒருவன், காரின் முன்பக்கம் வந்து.. நடுரோட்ல போவதீங்க கொஞ்சம் ஓரமா போங்க.. என்று காரை கேலி பண்ணுவது மௌலியின் விஷூவல் நகைச்சுவைக்கு முக்கிய எடுத்துக்காட்டு. இதில் பூர்ணம் விஸ்வநாதன் செய்யும் நகைச்சுவை இதற்கு முன் யாரும் பார்த்தறியதா ஒன்று. பொதுவாக அவர் எப்பொழுதும் அழுது வடியும் அப்பா கதாபாத்திரங்களையே செய்திருப்பதால் இந்தப் படம் அவரது நடிப்பு திறமையின் இன்னொரு பொக்கிஷம். மௌலி மிக நேர்த்தியாக அவரது நடிப்புத்திறமையை இத்திரைப்படத்தில் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். உடன் நடித்த பாஸ்கர், ராணி பத்மினி, மணிமாலா போன்றோர் கதைக்கு வெகு நுட்பமாக பொருந்துகிறார்கள். ராதாகிருஷ்ணன் போன்ற ஒரு கதாபாத்திரம்



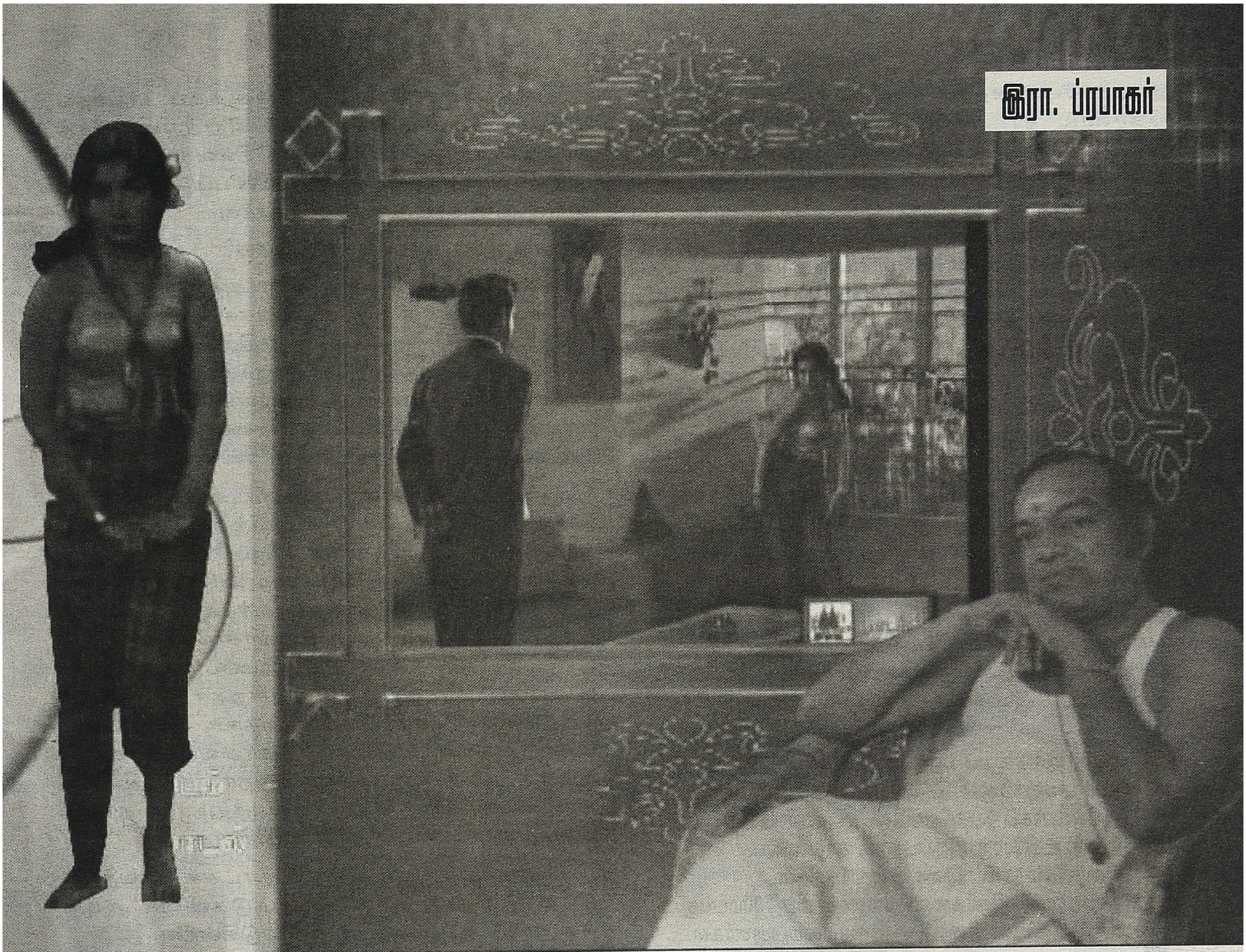
எண்பதுகளில் இளைஞர்களின் அன்றைய வாழ்நிலை அதை மிகச்சரியாக வெளிக்கொண்டு வந்திருக்கிறார் அறிமுக நடிகர் பாஸ்கர். விஜயனை பற்றி இந்த தொடரில் எழுதப்படும் முன்றாவது திரைப்படம் இது. இதிலிருந்து தமிழ் சினிமாவின் அரியதொரு பங்களிப்பில் விஜயன் எவ்வளவு முக்கியமானவராகஇருந்திருக்கிறார்என்பதுவெட்ட வெளிச்சம். அவர் இறுதியில் பேசும் உரையாடல்கள் வேறு யாரும் அவ்வளவு முதிர்ச்சியுடன் பேச முடியுமா என்று தெரியவில்லை. கொஞ்சம் கவனம் சிதறினாலும் நாடகத்தன்மை மேலோங்கி பேசும் வார்த்தைகளில் உள்ள நம்பகத்தன்மை, காட்சியில் உள்ள பிரச்சினைகளை கேலி கூத்தாகிவிடும் அப்படி நேராமால் போனதற்கு முழு முதற்காரணம் விஜயனே. ஜெயதேவி அவரது மனைவி மஞ்சுவாக நடித்திருக்கிறார். அவரது ஒவ்வொரு பிரசன்னமும்



**பெண் நட்பு பற்றிய புரிதல்கள் எப்படி இளைஞர்களிடம் தவறான அர்த்தத்தில் உள்ளது என்பதற்கு இந்தத்திரைப்படம் முக்கியமான தடம். அதே சமயம் ஒரு பெண் தன் வாழ்வில் உறவுகளிடத்தில் வைக்கவேண்டிய எல்லைக்கோடுகள் பற்றியும் மிகச்சரியாக அறுதியிட்டு சொல்கிறது. அதை மௌலியின் மற்றவை நேரில் உரத்துப்பேசமால் உணர்ச்சியின் வழியே பேசுவதுதான் தனிச்சிறப்பு.**

மிக ஆபாசமாக இருக்கிறது. காரணம் அவர் காட்டும் முகபாவங்கள் படு செயற்கையானது. ஜெயதேவி இந்த படத்தில் இருப்பது படத்திற்கு கலாரீதியான ஒரு சின்ன சறுக்கலே. எனினும் பாஸ்கரின் அள்ளித்தெளிக்காத, அலட்டலில்லாத நடிப்பு அதை சமன் செய்கிறது. ஷ்யாம் இசையமைத் திருக்கிறார். படத்தில் உள்ள இரண்டு பாடல்களும் நினைவில் இல்லை, ஆனால் பின்னணி இசை கதையை ஒழுங்காகச் சொல்ல உதவுகிறது. வேலு பிராபகரன் ஒளிப்பதிவை செய்திருக்கிறார். முதல் ஃபிரேமில் வரும் கட்டிடத்தில் கேமிராவின் செங்குத்தான அசைவிலிருந்து தொடங்கும் ஒளிப்பதிவாளரின் திறன் இறுதி வரை நேர்த்தியாக இருக்கிறது. எங்கும் கதையை விட்டு அபத்தமாக துருத்தி இருக்காமல் ஒரு முக்கிய தொழில்நுட்ப வல்லுநராக இந்தத்திரைப்படத்தில் தன் பங்கை செலுத்தியிருக்கிறார். அதிலும் முக்கியமாக வீட்டின் உள்பகுதிகளில் வேலு பிரபாகரனின் ஒளியமைப்பு மிக கச்சிதம் அதுபோலவே அலங்கார விளக்கு கடையில் எல்லா விளக்குகளும் எரிய ஒளிப்பதிவாளர் வெளிச்சத்தை தீர்மானித்து பதிவு செய்திருப்பது அவரது ஒளிப்பற்றிய திறனுக்கு சிறந்ததொரு எடுத்துக்காட்டு. திரைக்கதை தொய்வில்லாமல் செல்வதற்கு சக்ரபாணியின் படத்தொகுப்பு பெரும் பங்காற்றியிருக்கிறது. கதையில் உள்ள கருத்தில் வசீகரமாகி திரைப்படம் தயாரிக்க வந்திருப்பார்கள் போல தயாரிப்பாளர்கள் இருவரும். டி.ஆர்.எம்.சுகுமாரன் தமிழரசி எனும் இரட்டை தயாரிப்பாளர்கள் தங்களது முதலீட்டை அளித்திருக்கிறார்கள். மகள் அல்லது மகனை நடிக்கவைக்கவோ அல்லது கணக்கில் வராத பணத்தை பதுக்கி வைக்கவோ இந்த திரைப்படம் எடுக்கப்படவில்லை என்பது படத்தை பார்த்தவர்களுக்கு புரியும். பெண் நட்பு பற்றிய புரிதல்கள் எப்படி இளைஞர்களிடம் தவறான அர்த்தத்தில் உள்ளது என்பதற்கு இந்தத்திரைப்படம் முக்கியமான தடம். அதே சமயம் ஒரு பெண் தன் வாழ்வில் உறவுகளிடத்தில் வைக்கவேண்டிய எல்லைக்கோடுகள் பற்றியும் மிகச்சரியாக அறுதியிட்டு சொல்கிறது. அதை மௌலியின் மற்றவை நேரில் உரத்துப்பேசமால் உணர்ச்சியின் வழியே பேசுவதுதான் தனிச்சிறப்பு. தமிழ்சினிமா அப்படி விட்டுபோன தனிச்சிறப்புகளை அடையாளப்படுத்தி பேசுவதுதான் இந்த தொடரின் தொடர்ச்சியான செயலாகும்.

■



இரா. ப்ரபாகர்

ஒரு நூற்றாண்டாக இருந்துவரும் திரைப்படங்கள், ஒரு கலையாகவும் ஒரு பொழுதுபோக்குச் சாதனமாகவும் மட்டுமின்றி தமிழர்தம் வாழ்வின் சகல கூறுகளோடும் இரண்டறக் கலந்தவை யாகும். அதிலும் குறிப்பாக திரைப்பட இசை என்பது 1930கள் தொடங்கி இன்றுவரை தமிழக பெரும்பான்மை மக்களின் மனம்கவர்ந்த இசை வடிவமாக விளங்கி வருகிறது. செவ்வியல் தன்மை யுள்ள நாடகப் பாடல்களாகத் தொடங்கி உலகின் பல்வேறு இசை வடிவங்களையும் உள்வாங்கி பல்வேறு பரிமாணங்களுடையதாய் இயங்கிவரும் திரை இசையை ஒரு முழுமையான கலைவடிவமாய் அங்கீகரிப்பதில் முரண்பட்ட கருத்துக்கள் காணப்படு கின்றன. எவ்வாறிருப்பினும் திரையிசை ஒரு வெகுமக்கள் இசைவடிவம் என்பதில் மாற்றுக்கருத்து இருக்கமுடியாது.

நம் தமிழ்நாட்டுக்கும், தமிழ் மக்களுக்கும், மாபெரும் கேடாய் இருந்து வரும் மற்றொரு காரியம் சினிமா, நாடகம் முதலிய நடிப்புக்காட்சிகளாகும். இவை இசையைவிடகேடானவையாகும்என்பது என் கருத்து. நம் தமிழ்நாடு மானமுள்ள

# தமிழ் வெகுசன (திரையிசை) இசையின் ஊடாக வெளிப்படும் பெண்களின் வெளி

நாடாக, மானத்தில் கவலையுள்ள மக்களைக் கொண்ட நாடாக இருந்திருக்குமானால் இந்த நாடகம் சினிமா முதலியவை ஒழிந்து கல்லறைகளுக்குப் போயிருக்கும். இதை நான் வெகு காலமாகச் சொல்லிவருகிறேன். இசையினால் காதுமூலம் உடலுக்கு விசம் பாய்கிறது. நடிப்பினால் காது, கண் ஆகிய இரு கருவிகள் மூலம் உடலுக்குள் விசம் பரவி இரத்தத்தில் கலந்துபோகிறது. இவ்வளவு பெரிய குறைபாடும், இழிவும் உள்ள நாட்டுக்கும், மக்களுக்கும் இன்று கடவுள் பஜனையும் கடவுள் திருவிளையாடல் நடிப்பும் தானா விமோச்சனத்துக்கு வழியாக இருக்கவேண்டும்? மேற்கண்ட கருத்து பெரியாரால் கூறப்பட்டது என்றால் வியப்பாகத்தான் இருக்கும். பெரியார் போன்ற சீர்திருத்தவாதிகளே நாடகம் திரைப்படம் பற்றிய பாரம்பரிய ஒழுக்கவியல் சார்ந்த கருத்தியலைக் கொண்டிருக்கும்போது ஏனைய எதிர்வினைகளைப் பற்றிச் சொல்ல வேண்டியதில்லை.

ஆனால் இன்று திரைப்படம் போன்ற வெகு மக்கள் ஊடகங்கள் பற்றிய பார்வை வெகுவாக மாற்றம் பெற்றுள்ளது. கா.சிவத்தம்பி சினிமாவை ஒரு வாழும் இலக்கியம் என்றும் அது தமிழிலக்கிய

> **திரை இசையைப் பற்றி கர்நாடக இசைக்காரர்களும் செவ்வியல் இசைக்காரர்களும் அசிங்கமாகப் பேசுகிறார்கள். ஆனால் இன்று இசை உயிரோடு இருப்பதற்கு காரணமே திரையிசைதான். இசை மும்மூர்த்திகள், தியாகராஜர் இவர்களையெல்லாம் விட 100மடங்கு உயர்ந்தவர்கள் திரைப்பட இசையமைப்பாளர்கள்.**

உணர்வு வளர்ச்சிக்கும், தமிழ்வசன வளர்ச்சிக்கும் ஆற்றிவரும் தொண்டு அளவிடமுடியாதது. என்றும் கூறுவது இதை மெய்ப்பிக்கும். திரை இசையைப் பற்றி கர்நாடக இசைக்காரர்களும் செவ்வியல் இசைக்காரர்களும் அசிங்கமாகப் பேசுகிறார்கள். ஆனால் இன்று இசை உயிரோடு இருப்பதற்கு காரணமே திரையிசைதான். இசை மும்மூர்த்திகள், தியாகராஜர் இவர்களையெல்லாம் விட 100மடங்கு உயர்ந்தவர்கள் திரைப்பட இசையமைப்பாளர்கள். வசனத்தை எழுதிக்கொடுங்கள் அதற்கும் இசையமைப்பார்கள் என்ற இசை ஆய்வாளர் மம்மதுவின் கருத்தும் திரையிசை பற்றிய பார்வை மாற்றத்தைக் கூறுகிறது. ஆனாலும் வெகுமக்கள் இசையாக இருப்பதனாலேயே அது உயரிய இசையாக இருக்கமுடியாது என்று கருதும் மேட்டுக்குடி மனோபாவம் இன்றளவும் நிலவுவதையும் கணக்கில் கொள்ளவேண்டும். இப்போது நம் கவலை அது உயரிய கலைவடிவமா இல்லையா? என்பது பற்றியல்ல. வெகுமக்கள் இசைவடிவமானது மக்களின் பண்பாட்டு வெளிப்பாடாக அமைகிறதா? என்பதுதான்.

தமிழ்த்திரையிசையில் 70களுக்குப் பிந்தைய இசைப் போக்குகளை முன்னிறுத்தும், பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் பாடல்கள் சிலவற்றை எடுத்து அதில் பெண்களின் வெளி வெளிப்படும் விதத்தை ஆய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

### வெகுசன இசை அழகியல் யார் ரசனை?

வெகுசன இசை அது தொடர்பான தனிநபர்களின், குழுக்களின், வர்க்கங்களின் அழகியல், கருத்தியல் தேவைகளை எதிர்கொள்கிறதா? மக்களின் வெளிப்பாடாக இருக்கிறதா? அல்லது அரசு மற்றும் பன்னாட்டு நிறுவனங்கள், கலாச்சார ஊடகங்களின் திணிப்பாக ரசனை உருவாக்கும் அம்சமாக இருக்கிறதா?

வெகுசன இசை மக்களிடமிருந்து உருப்பெறுகிறதா? அல்லது மேலிருந்து திணிக்கப்படுகிறதா? அது மக்களின் விருப்பங்கள், ரசனை, நடத்தைமுறைகள் ஆகியவற்றை பிரதிபலிக்கிறதா? ஊடகங்கள் பிரதிபலிக்கும் வர்க்கம், பாலினம் பற்றிய கருத்தியல்களை உருவாக்குகிறதா? அது பார்வையாளர்களை செழுமைப்படுத்துகிறதா? இல்லை அந்நியப்படுத்துகிறதா? சமூகக் கட்டுக்களை எதிர்கொள்கிறதா? அமைப்பை கேள்விக்குள்ளாக்குகிறதா? பார்வையாளர்களின் இசைத்தேர்வு உண்மையானதுதானா? அல்லது ஊடகங்கள் கொடுப்பவற்றிலிருந்துதான் தங்கள் தேர்வுகளை அமைத்துக்கொள்கிறார்களா?

மேற்கண்ட கேள்விகள் தொடக்க காலத்தில் இரண்டுவிதமான கோட்பாடுகளின் அடிப்படையில் ஆய்வுக்குட்படுத்தப்படுகின்றன.

1.கன்சர்வேட்டிவ் எலிட்டிசம் (Canservative Elitism)

2.நியோமார்க்சிஸட் கிரிட்டிக்கல் கோட்பாடு. (Neo Marxist critical theory)

முதல் கோட்பாட்டைச் சார்ந்தவர்கள் மனிதாபிமானச் சிந்தனைகளையும் பாரம்பரிய கலாச்சாரத்தையும் தொழிற்புரட்சி அழித்துக்கொண்டிருக்கிறது என்றும் நவீன வெகு மக்கள் கலாச்சாரமென்பது பாரம்பரியச் சொத்தான, சிறுபான்மை உயர்வர்க்கத்தினர் பாதுகாத்துவரும் கலாச்சாரத்தை ஆதிக்கம் செய்யும் பெரும்பான்மையினரின் அராஜகமாகும்.

இதற்கு இணையாக அடர்னோ எனும் நியோ மார்க்சிய கோட்பாட்டாளரின் கருத்து அமைகிறது. அவரைப் பொறுத்தளவில் வெகுசன இசை என்பது செவ்வியல் இசைக்கு நேர் எதிரானதாகவும் அச்சுறுத்தலாகவும் அமைவது. வெகுசன இசை என்பது புதிதாக எதுவுமற்ற, தரப்படுத்தப்பட்ட, செயற்கையான பொழுதுபோக்காக பார்வையாளனின் செயலூக்கப்படுத்தாத, கட்டுப்படுத்தப்பட்ட உணர்வுகளைப் பிரதிபலிப்பதாக அமைகிறது

என்கிறார். வெகுசனப் பண்பாடு தொடர்பான ஆய்வுகளில் அடர்னோவின் கருத்துக்கள் இன்றளவும் பொருட்படுத்தத்தக்க முக்கியத்துவம் பெறுகின்றபோதிலும், வெகுசனப் பண்பாட்டை எளிமையாகப் புறம் தள்ளமுடியாதென்ற சிந்தனைப் இன்று வலுப்பெற்றுவிட்டது. ஆகவே வெகுசன இசையை திணிப்பாக மட்டும் கருதாமல், அதன் பல்வேறு அடுக்குகளை ஆய்வுக்குட்படுத்த முடியும். அவ்வாறு

> வெகுசன இசையை ஆய்வுக்குட்படுத்தும் போது
> பாடலின் பிரதிக்கும் அதன் சூழலுக்குமான உறவு,
> இசைக்கலைஞர்களுக்கும் கேட்பவர்க்குமான உறவு.
> இசைப் பாணிக்கும் காலத்திற்குமான உறவு,
> பாடலின் கலைத்தன்மைக்கும் அதன் வணிகத்திற்குமான உறவு

ஆகிய அம்சங்களைக் கணக்கில் எடுத்துக் கொண்டாகவேண்டும் என்கிறார் டேவிட் பிராக்கெட் (David Bracket) தன்னுடைய Interpreting Popular Music எனும் நூலில்.

### பிரதியும் சூழலும்

தமிழகத்தைப் பொறுத்தமட்டில் பொதுவாக திரைப்பட இசையென்பது வெறுமனே இசையாக சந்தைக்கு வந்து சேர்ந்துவிடுவதில்லை. அது ஒரு திரைப்படத்தோடும் அந்த திரைப்படத் தயாரிப்போடும், அதில் பங்குபெறும் கலைஞர்கள், குறிப்பாக கதாநாயக நடிகர்கள், அதிலும் ஸ்டார்கள், மெகா ஸ்டார்கள், சூப்பர் ஸ்டார்கள் , இயக்குநர்கள், இசையமைப்பாளர்கள் ஆகியோரின் பிரபலத்தோடும் தொடர்புடையதாகிறது.

இசையமைப்பாளர்தான் பாடலை உருவாக்குவதில் முதன்மை யானவர் என்றாலும், இங்கே சில நேரங்களில் பாடலாசிரியர்கள் இசை யமைப்பாளரைவிட செல்வாக்கு மிக்கவராக விளங்குவதும், தயாரிப்பாளர், இசையமைப்பாளர், கதாநாயகர், ஒட்டுமொத்த இசைக்குழுவினர் ஆகிய அனைவரும் அவருக்காக காத்திருப்பதுமாகிய சம்பவங்கள் நிறைய நடந்த துண்டு. கவிஞர் கண்ணதாசன் இத்தகைய செல் வாக்குப் பெற்றவராக விளங்கியமையை விளக்க எண்ணிலடங்கா உதாரணங்கள் உண்டு. இவருடைய பாடல்கள்பெரும்பாலும்பாடல்களாகஎழுதப்பட்டு பின் மெட்டமைக்கப்படுவதாக இருந்தமையால் அவருடைய பாடல் வரிகளுக்காக காத்திருத்தல் சகஜமாக இருந்தது. பாடல் உருவாக்கத்திற்காக வெளியூர்களுக்குச் சென்று கவிஞரின் படைப்பு உத்வேகத்திற்காக நாள்கணக்கில் காத்திருந்த சம்பவங்களை இசையமைப்பாளர் எம்.எஸ். விஸ்வநாதன் நினைவு கூர்கிறார். சில நேரங்களில் மெட்டமைத்துவிட்டு இசைக்குறிப்புகளை இசைக் குழுவினருக்குக் கொடுத்துவிட்டு பாடல்வரிகள் வந்துசேராமல், கவிஞர் கண்ணதாசனின் இருப்பைத் தேடிக் கண்டுபிடித்து, நிலைமையை விளக்கி அங்கிருந்தே தொலைபேசியில் மெட்டை கேட்டு பாடல்வரிகளைக் எழுதி இசையமைத்து முடித்த அனுபவங்களையும் இசையமைப்பாளர்கள் பதிவு செய்துள்ளனர். இதில் குறிப்பிடத்தக்க அம்சமென்னவென்றால் இவ்விரு வகைகளிலுமே உருவான பாடல்கள் மிகப்பிரபலமாக விளங்கி, வணிகவெற்றிகளைக் குவித்தமையை கவனத்தில் இருத்த வேண்டும்.

இரண்டாவதாக தயாரிப்பாளர்கள். தொடக்க காலம் முதல் 70கள் வரை நாடகக் கம்பெனிகளைப் போலவே திரைப்படத் தயாரிப்பு நிறுவனங்கள் திரைப்பட வியாபாரத்தை ஆதிக்கம் செய்து வந்தன. மார்டன் தியேட்டர் சுந்தரம், ஜெமினி வாசன், தேவர் பிலிம்ஸ் சாண்டோ சின்னப்பத் தேவர், ஏ.வி.எம். மெய்யப்பச் செட்டியார் ஆகிய

தயாரிப்பாளர்களை சில உதாரணங்களாக நினைத்துப் பார்க்கலாம். முற்றிலும் நிறுவனங்கள் சார்ந்ததாக திரைப்படத்தொழில் இயங்கி வந்த காலமது. கதை இலாகா மட்டுமல்லாமல் நடிகர் நடிகைகள், தொழில்நுட்பக் கலைஞர்கள் ஆகிய அனைவரையும் மாதச் சம்பளக்காரர்களாக நிய மித்து வேலைவாங்கினர். இத்தகைய பின்புலத்தில் இசை உருவாக்கம் என்பது தயாரிப்பாளரின் முழுக்கட்டுப்பாட்டில் நடைபெறும் செயலாகிறது. இசையமைப்பாளரை முடிவு செய்வது, அவரின் மெட்டுக்களைதேர்வுசெய்வது அவரின் உரிமையாக விளங்கியது. இசையில் முறையான பயிற்சியோ பாண்டித்தியமோ இல்லாமல் தயாரிப்பாளர்கள் தங்கள்உள்மனதின்குரலையும்,தங்களின்தனிப்பட்ட ரசனையையும் நம்பியே தங்கள் திரைப்படத்தின் பாடல் மெட்டுக்களைத் தேர்வுசெய்தனர். ஒரு சந்தர்ப்பத்தில் ஒரு குறிப்பிட்ட சூழலுக்கான

மெட்டுக்கள் உருவாக்கப்பட்டுவிட்டன. இயக்குநருக்கும் தயாரிப்பாளருக்கும் எந்த மெட்டைத் தேர்ந்தெடுப்பதென்ற குழப்பத்தில் ஆழ்ந்திருந்த போது, அலுவலத்தின் தேநீர் விநியோகிக்கும் சிப்பந்தி அங்கே வந்து தேநீர் வழங்கத் தொடங்க, தயாரிப்பாளர் சிப்பந்தியை அழைத்து அவரிடம் அந்த மெட்டுக்களை பாடச்சொல்லி அவர் நன்றாயிருப்பதாகச் சொன்ன மெட்டைத் தேர்ந்தெடுத்ததான சம்பவம் ஒன்று உண்டு. இந்த முறையில் தேர்வான பாடல் பெரும் வெற்றிபெற்றதாகக் கூறப்பட்டாலும் இந்த முறையை தர்க்கரீதியாக சரியான முறையாகக் கொள்ளமுடியாது. மேலும் அந்த சிப்பந்தியால் நிராகரிக்கப்பட்ட மெட்டு எது என்று தெரியாத நிலையில் அந்த தேர்வுபற்றிய ஆய்வு அர்த்தமற்றதாகிறது. எது எப்படியிருப்பினும் தயாரிப்பாளாரின் சர்வாதிகார உரிமையின் அசாதாரணத்தை இச்சம்பவம் நமக்கு உணர்த்துவதாக அமைகிறது.

மூன்றாவதாக நாயகர்கள் உச்சத்தில் கோலோச்சிய காலம். குறிப்பாக எம்.ஜி.ஆர்., சிவாஜிகணேசன் ஆகிய இருவரும் செல்வாக்குப்

**இருவருக்குமான அரசியல் அடையாளங்களும் எதிரும் புதிருமாகக் கட்டமைக்கப்பட்டுவிட்ட சூழலில் வசனங்கள், பாத்திரவார்ப்பு, பாடல் வரிகள் போன்றவற்றை கவனமாகக் கையாள வேண்டியவர்களானார்கள். அதிலும் குறிப்பாக எம்.ஜி.ஆர். உருவாக்கியிருந்த ஏழைப்பங்காளன் என்ற பிம்பத்தைக் கட்டிக்காப்பாற்றும் கருவிகளுள் ஒன்றாக பாடல்களை அவர் கருதினார்.**

பெற்றிருந்த 60களை எடுத்துக் கொள்ளலாம். எம்.ஜி.ஆரும், சிவாஜியும் கதாநாயகர்களாக உலாவந்தபோது, அவர்கள் படங்களைப் பெரிய நிறுவனங்கள் தயாரித்த போதும், புகழ்பெற்ற இயக்குநர்கள் இயக்கியபோதும், கதை, வசனம், பாடல் வரிகள், மெட்டு, பின்னனிக்குரல் என்று எல்லாவிசயங்களிலும் தலையிடுவது அல்லது பங்கேற்பது என்பது இயல்பானதாகி யிருந்தது.

இருவருக்குமான அரசியல் அடையாளங்களும் எதிரும் புதிருமாகக் கட்டமைக்கப்பட்டுவிட்ட சூழலில் வசனங்கள், பாத்திரவார்ப்பு, பாடல் வரிகள் போன்றவற்றை கவனமாகக் கையாள வேண்டியவர்களானார்கள். அதிலும் குறிப்பாக எம்.ஜி.ஆர். உருவாக்கியிருந்த ஏழைப்பங்காளன் என்ற பிம்பத்தைக் கட்டிக்காப்பாற்றும் கருவிகளுள் ஒன்றாக பாடல்களை அவர் கருதினார். தன் படத்துப் பாடல் மெட்டுக்களை தேர்வுசெய்வது, பாடல் வரிகளை தீர்மானிப்பது ஆகிய பணிகளில் அவர் நேரடியாக தலையிட்டமைக்கான சான்றுகள் நிறைய உண்டு.

அடுத்து, இயக்குநர்களின் கட்டுப்பாட்டுக்குள் திரையுலகம் வந்த காலம். 70களின் பிற்பகுதியில் இருந்துதான் இயக்குநரின் இருப்பு முழுமையாக தமிழ்த்திரையுலகில் உணரப்பட்டது. அதற்கு முன்பும் பாலச்சந்தர், ஸ்ரீதர் போன்ற ஒருசிலர் இயக்குநரின் பாத்திரமறிந்து செயல்பட்டவர் கள்தான் என்றாலும் திரைப்படம் என்பது இயக்குநரின் ஊடகம் (Director's medium) என்ற அர்த்தத்தில் இயக்குநர்களும் திரைப்படத்துறையும் இயங்கத் தொடங்கியது இக்காலப்பகுதியில் தான். எந்தப் பெரிய தயாரிப்பு நிறுவனமும் இல்லாமல் புதிய தயாரிப்பாளரான ராஜ்கண்ணு என்பவரின் மிகக் குறைந்த முதலீட்டில் தயாரிக்கப்பட்ட 16வயதினிலே எனும் படமே இயக்குநர்களுக்கான புதிய வாசலைத் திறந்து வைத்தது. இங்கு இயக்குநர் என்பவரே கதை, திரைக்கதை, இயக்கம் ஆகிய பொறுப்புகளை முழுமையாக வைத்துக்கொண்டதோடு இசையமைப்பாளர், ஒளிப்பதிவாளர், படத்தொகுப்பாளர் ஆகியோரை மட்டுமல்லாமல் நாயக, நாயகி, இதர நடிகர்களையும் தீர்மானிப்பவராகவும் அவதாரம் கொள்கிறார். இங்கு இயக்குநரே மெட்டுக்களைத் தேர்வு செய்பவராகவும் மாறுகிறார். கதையில் பாடலுக்கான சூழலை உருவாக்குபவரே பாடலைத் தீர்மானிப்பவராக மாறுவது ஒரு வகையில் ஆரோக்கியமான மாற்றமாகவே கொள்ளப்பட வேண்டும். அந்த வகையில் தான் 'சோளம் வெதக்கையிலே" என்ற பாடல் மூலம் இளையராஜாவின் குரலை இயக்குநரான பாரதிராஜா அங்கீகரித்ததன் மூலம் அடுத்த இருபதாண்டுகள் இளையராஜா பாடகராகவும் அவதாரமெடுத்தார்.

நான்காவதாக, இசையமைப்பாளர்களே தங்கள் பாடல் தொடர்பான அனைத்தையும் தீர்மானிப்பதான காலம் ஒன்று வந்தது. அது இளையராஜா உச்சத்திலிருந்த 80களின் நடுப்பகுதி. திரைப்படச் சுவரொட்டிகளில் முதன்முறையாக ஒரு இசையமைப்பாளன் இடம் பெறத்தொடங்கியது அப்போதுதான். வருடத்திற்கு 25 முதல் 35 படங்கள் வரை இசையமைத்து தென்னிந்தியாவின் மூலை முடுக்குகளிலும் அவர் இசை ஓயாமல் ஒலித்துக்கொண்டிருந்த காலம். வேலைப்பளுவிலும், தன் தொடர் வெற்றிகளின்பால் கொண்ட அபார நம்பிக்கையிலும், தயாரிப்பாளர்களையும் இயக்குநர்களையும் உதாசீனப்படுத்த தொடங்கிய போது அவரை இசைஞானி என்றும் சாமி என்றும் அழைத்து துதிபாடும் கூட்டம் அவர் அருகாமைக்கு வந்து சேர்ந்திருந்தது. திரைக்கலையில் அனுபவம் மிக்க பாலச்சந்தர், பாரதிராஜா, மணிரத்னம் போன்ற இயக்குநர்கள் நெருங்கி சகஜமாகப் பணியாற்ற முடியாத சூழல் ஏற்பட்டது.

தயாரிப்புத் துறையில் புதிதாக நுழைந்திருந்த, இளையராஜாவை கடவுளாக மதிக்கும்,

பேசும், விளம்பரப்படுத்தும் புதியவர்கள் பலர், அவருடைய உள்ளக்கிடக்கையை அறிந்தவர்கள் போல் நடந்துகொண்டபோது அவர் முக்கிய இயக்குநர்களின் குறிப்பிடத்தகுந்த படங்களில் பணியாற்ற முடியாமல் போனது.

மாறாக சங்கிலி முருகன, ராஜ்கிரண் போன்ற புதிய அனுபவமற்ற தயாரிப்பாளர்களை ஊக்குவிக்கத் தொடங்கினார். ராமராஜன், கார்த்திக், ராஜ்கிரண் போன்றவர்கள் நாயகர்களாக நடிக்க, எளிய கிராமத்து கதைகள் இளையராஜாவின் இசையை பிரதானமாகக் கொண்டு வெளிவந்தன. இத்தகைய பட இயக்குநர்கள், தாய்ப்பாசமிக்கவர் இளையராஜா என்பதை உணர்ந்துகொண்டு தங்கள் படங்களில் தாய்ப்பாசத்தை வெளிப்படுத்தும் விதமான பாத்திரங்கள், காட்சிச் சூழல்களை உருவாக்கி, அத்தகைய பாடல்களை இளையராஜாவே எழுதி இசையமைத்துப் பாடச் செய்தனர். இந்தப் படங்களில் ஒருசில தவிர்த்து பெரும்பாலும் நேர்த்தியற்றவை என்பதோடு, இளையராஜா போன்ற ஒரு பண்பட்ட கலைஞனின் பங்களிப்பை வேண்டி நிற்பவையல்ல. ஆனாலும் படங்களைத் தவிர்த்து பாடல்களால் அவர் பிரபலமாகவே விளங்கினார்.

இந்தக்கால கட்டத்தில் மெட்ட மைக்கும் போது தயாரிப்பாளர், இயக்குநர் ஆகிய அனைவரையும் மீறிய சுதந்திரம் பெற்றவராக இசையமைப்பாளர் விளங்கினார். சில இயக்குநர்கள் மொத்தப் படத்தின் படப்பிடிப்பையும் முடித்து, படத்தொகுப்பையும் முடித்து, இளையராஜாவிடம் திரையிட்டுக்காட்டி, எந்தெந்த இடங்களில் பாடல் வைக்கலாம் என்று தீர்மானிக்கும் பொறுப்பையும் அவரிடம் கொடுத்தனர். இளைய ராஜாவும் மகிழ்ச்சியோடு அப்பொறுபை ஏற்றுக்கொண்டார்.

ஆக, தமிழ்த்திரையுலகில் ஒரு பாடல் உருவாக்கமென்பது தயாரிப்பாளர், பாடலாசிரியர், நட்சத்திர நாயகர், இசையமைப்பாளர் ஆகியோர் கொடுக்கும் வெவ்வேறு வகையான நிர்பந்தங்களை சந்தித்தாக வேண்டியுள்ளது. ஆக ஒரு பாடலின் உருவாக்கதில் அப்பாடலை உருவாக்கும் கலைஞன் தவிர பல்வேறுவிதமான தலையீடு, ஆதிக்கம் இருந்திருப்பதற்கான சூழல் உள்ளது என்பதையும் கணக்கில் கொள்ளவெண்டும்.

அத்தோடு ஒரு பாடலின் பாணி (style), வகை (genres), அழகியல்தன்மை (aesthetics) ஆகிய பிற கூறுகளும் ஒரு பாடலை விமர்சிக்கும் போது கவனிக்கப்பட வேண்டும்.

அதே போல் ஒரு பாடலின் இசைக்கூறுகள் எந்த அளவுக்கு முக்கியமோ அதே அளவுக்கு இசையல்லாத கூறுகள், உதாரணமாக ஊடகங்கள் உருவாக்கும் சொல்லாடல்கள், அந்தப் பாடலை உருவாக்கும் இசைக்கலைஞரைச் சுற்றிய சமூக, அரசியல் பின்புலங்கள் ஆகியனவும் கூட முக்கியத்துவம் பெறும்.

மேலும் ஒரு பாடலை அணுகும்போது ஐந்து விதமான அடுக்குகளில் அவை ஒரு கேட்பவனோடு தொடர்புகொள்ளமுடியும் என்கிறார் ஸ்டெபானி (Stefani) எனும் ஆய்வாளர்.

*(1)*பொதுவான குறிகள் (General Codes) இது மானுடவியலின் அடிப்படையிலான பொதுவாக ஒரு சமூகக் குழு கொண்டிருக்கும் இசை பற்றிய புரிதல், அனுபவம் ஆகியவற்றைக் குறிக்கிறது.

*(2)*சமூக வழக்காறுகள் (Social Practices) இது சமூக நிறுவனங்களான சமயம், மொழி, அறிவியல் தொழில்நுட்பம் ஆகியவற்றின் தலையீடுகள்

*(3)*இசைத் தொழில் நுட்பங்கள் (Musical Techniques) இது அவ்வக்காலங்களில் இசை உருவாக்கத்தில் நேரடியாக இசை வழக்காறுகள் (musiacal practices), இசைக் கருவிகள் சாதனங்களில் உருவாகும் மாற்றங்கள், பாடலின் பாணியில் உருவாகும் நுணுக்கமான மாற்றங்கள் ஆகிய கூறுகள்.

*(4)*பாணிகள் (Styles)வரலாற்றுக்காலகட்டங்கள், சமூகப் பண்பாட்டு இயக்கங்களின் தாக்கங்கள்.

*(5)*தனிப்பட்ட பங்களிப்பு (Opus) சில கலை ஞர்களின் தனிப்பட்ட இசைச்சாதனைகள் ஒட்டு மொத்த இசைமரபில் தாக்கத்தை ஏற்படுத்தக் கூடும்.

மேற்கண்ட கருத்துக்களின் அடிப்படையில் தமிழ் திரையிசையில் 70களுக்குப் பிந்தைய பாடல்களில் சிலவற்றை குறுக்குவெட்டாக பகுத்துப் பார்ப்போம்.

பெண்டியாலா, ஏ.எம்.ராஜா, டி.ஆர். பாப்பா, ஜி.ராமநாதன், கே.வி.மகாதேவன், டி.சலபதிராவ், எஸ்.பாலச்சந்தர், ஆர்.சுதர்சனம், எஸ்.எம்.சுப்பையா நாயுடு, ஆதிநாராயணராவ், எஸ்.ராஜேஸ்வரராவ், எஸ்,வி,வெங்கற்றாமன், வேதா, எஸ்.எம்.எஸ்.நாயுடு, திவாகர், டி.சலபதி ராவ், ஜி.கே.வெங்கடேஷ், விஸ்வநாதன், டி.ஜி.லிங்கப்பா, ஆர்.பார்த்தசாரதி, ராஜன் நாகேந்திரா, வி.குமார், செல்லத்துரை டி.ஜி.ரமேஸ், ஆர்.சுப்புராமன், இப்ராஹிம், டி.கே.ராமமூர்த்தி, எஸ்.வி.ரமணன், எஸ்.பி.கோதண்டபாணி, டி.பி.ராமச்சந்திரன், ராஜேஸ்வரராவ், கோவர்த்தனம், டி.பி.ராமநாதன், டி.சலபதிராவ், எஸ்.எம்.எஸ்., சி.என்.பாண்டுரங்கன், புகழேந்தி, ஏ.தட்சிணாமூர்த்தி, டி.எல்.பாப்பா, சங்கர்கணேஸ், கே.குமார், பரவூர் தேவராஜன், சிதம்பரநாதன், சிரீகாந்த், ஜி.தேவராஜன், குன்னக்குடி வைத்யநாதன், சூலமங்கலம் ராஜலட்சுமி, வி.தட்சிணாமூர்த்தி ஆகிய *47* இசையமைப்பாளர்கள் *1960-70* காலகட்டத்தில் இயங்கி வந்தனர்.

*70*களுக்குபின் இளையராஜா, தேவா, எஸ்.ஏ.ராஜ்குமார், டி.ராஜேந்தர், வித்யாசாகர், ஏ.ஆர்.ரகுமான், சிற்பி, ஹாரிஸ்ஜெயராஜ், யுவன் சங்கர் ராஜா ஆகிய பல இசையமைப்பாளர்கள் தொடர்ந்தும் குறிப்பிட்ட காலங்களிலும் திரைப் பாடல்களை உருவாக்கியவர்கள் என்றாலும், கடந்த நான்கு பத்தாண்டுகளில் மிகப்பெரும் தாக்கத்தை உருவாக்கியவர்களாக இளையராஜா, ஏ.ஆர். ரஹ்மான் இருவரை எளிதாக வகைப்படுத்தலாம். இவர்களின் வருகைக்குப் பின்னால் வந்த இசையமைப்பாளர்கள் அனைவரும் இவர்கள் இருவரின் பாணிகளை நேரடியாகவோ, தழுவியோ பின்பற்றியவர்களே. ஆகவே இவ்விரு இசையமைப்பாளர்களின் முதற்படங்களில் இவர்களைப் பிரபலமாக்கிய இரண்டு பாடல்களையும், இவர்களுக்குப் பின்வந்தவர்களைப் பிரதிநிதித்துவப்படுத்துபவராக, சில தனித்துவமான கூறுகளைக் கொண்ட ஹாரிஸ் ஜெயராஜின் முதல் படப்பாடல் ஒன்றையும் இங்கு எடுத்துக் கொள்வோம்.

> **உலக இசையின் கூறுகளை உள்வாங்கிக் கொண்ட ஒரு புது வெளிப்பாடாக ஏ.ஆர்.ரஹ்மானின் சின்ன சின்ன ஆசை இருந்தது. 80களில் உலகெங்கும் பிரபலமாகியிருந்த ஜமைக்கா தீவில் தோன்றிய ரெகெ எனும் இசை வகையின் சில கூறுகளை எளிமையான மெலடியுடன் இணைத்ததன் மூலம் ஒரு புதிய சகாப்தத்தை ஆரம்பித்து வைத்தவரானார்.**

*1976*ல் வெளிவந்த அன்னக்கிளியில் இடம்பெற்ற 'மச்சானைப் பாத்தீங்களா' என்ற பாடல்.

*1992*ல் வெளிவந்த ரோஜா திரைப்படத்தில் இடம்பெற்ற 'சின்னச் சின்ன ஆசை' எனும் பாடல்

*2001*ல் வெளிவந்த மின்னலே திரைப்படத்தில் 'வசீகரா என் நெஞ்சினிக்க' எனும் பாடல்.

மேற்கண்ட மூன்று பாடல்களுக்கும் சில ஒற்றுமைகள் உண்டு. மூன்று பாடல்களுமே மேற்படி இசையமைப்பாளர்களுக்கு முதல் படப் பாடலாக அமைந்ததோடு, ஒரு அறிமுகத்தையும் அங்கீகாரத்தையும் பெற்றுத்தந்த பாடல்கள். மூன்று பாடல்களும் பெண்குரலில் நாயகி பாடுவதாக அமைந்தவை. மூன்று பாடல்களில் இரண்டு பாடல்களில் பாடகிகள் புதிய குரல்களாக அறிமுகமானவர்கள். சின்னச் சின்ன ஆசை பாடலை மின்மினி எனும் புதிய கேரளாவைத் பிறப்பிடமாகக் கொண்ட பாடகி பாடியிருந்தார். இந்தப் பாடகி இதற்கு முன்னும் பின்னும் எந்தக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லும் பாடலையும் பாடவில்லை.

ஹாரிஸ் ஜெயராஜின் இசையமைப்பில் 'வசீகரா' பாடலைப் பாடிய பாம்பே ஜெயஸ்ரீ, கர்நாடக இசையுலகில் பிரபலமானவராக இருந்தாலும் திரையிசையைப் பொறுத்தளவில் புதியவர்தான். இவரும் இப்பாடலுக்குப் பின்னும் திரைப்படப் பாடகியாக தொடர் வாய்ப்புகளைப் பெறவில்லை.

இம்மூன்று பாடல்களில், இளையராஜா தன் அன்னக்கிளி பாடல்கள் மூலம் தமிழ்ச் சமூகத்தின் கூட்டு நனவிலியில் புதைந்கிடந்த நாட்டுப்புற இசையினைக் கிளர்ந்தெழச் செய்தார் எனலாம். அவர் நாட்டார் இசையை அப்படியே அள்ளி வழங்கினார் என்று சொல்வதைவிட, நவீன கால தமிழனுக்கு நாட்டார் இசையின் சாரத்தை மிகுந்த கற்பனை வளத்தோடு வழங்கினார் என்பதே பொருத்தமாக இருக்கும். ஒருவகையில் நட்சத்திர உணவு விடுதியில் வழங்கப்படும் குழிப்பணியாரம் போன்றதுதான் அவரது இசை. இங்கு பாரதிராஜா இளையராஜாக்களின் சினிமா பிரவேசம், நவீனசினிமாவிற்குள்ளான முதல்தலைமுறை கிராமப்புற இளைஞர்களின் நுழைவாகப் புரிந்து கொள்ளப்பட வேண்டும்.

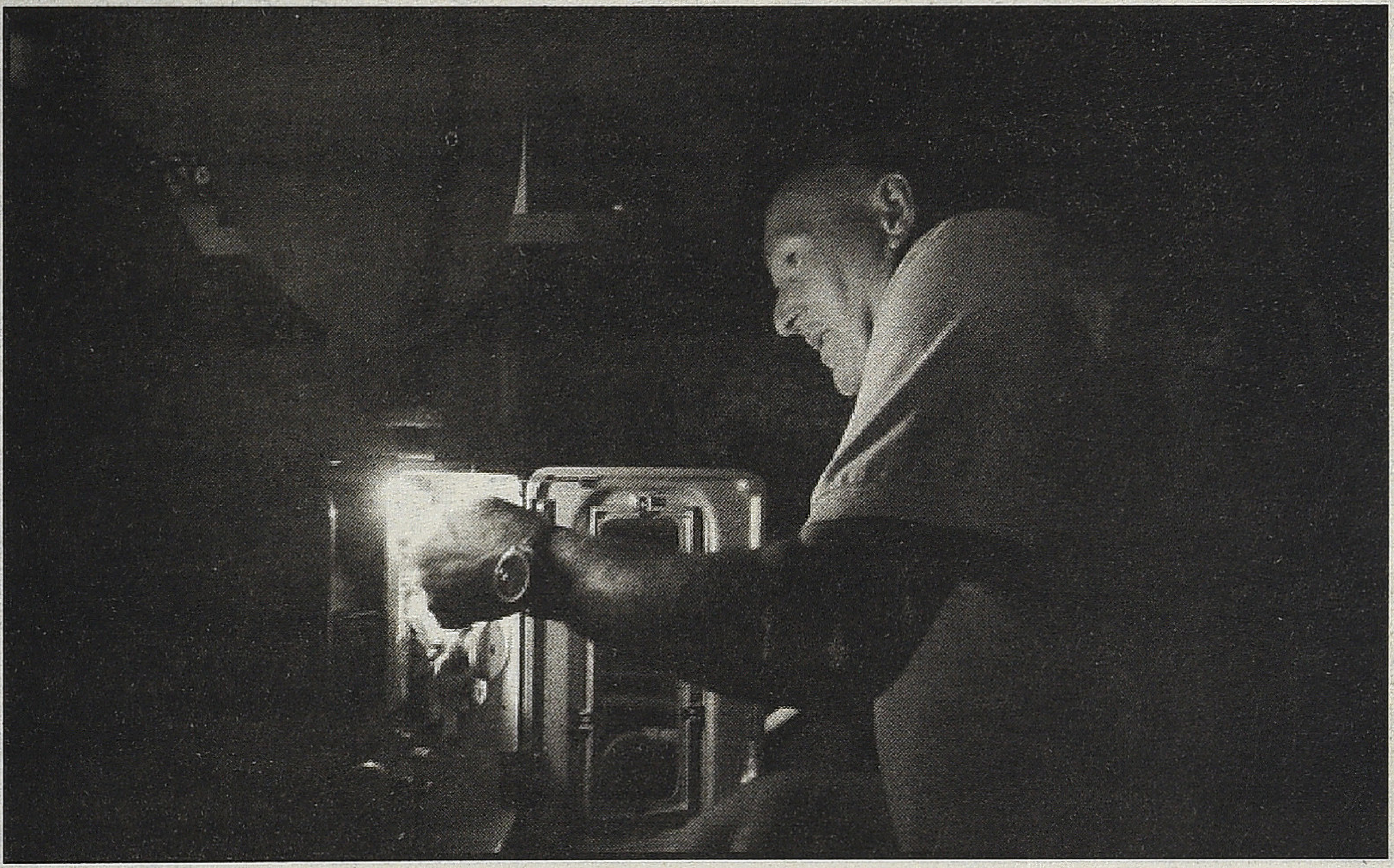
உலகமயமாதலின் கீழ் இந்தியத் துணைக் கண்டம் தன்னை இணைத்துக் கொள்ளத் தொடங்கிய காலத்தில், உலக இசையின் கூறுகளை உள்வாங்கிக் கொண்ட ஒரு புது வெளிப்பாடாக ஏ.ஆர்.ரகுமானின் சின்ன சின்ன ஆசை இருந்தது. *80*களில் உலகெங்கும் பிரபலமாகியிருந்த ஜமைக்கா தீவில் தோன்றிய ரெகெ (Reggae) எனும் இசை வகையின் சில கூறுகளை எளிமையான மெலடியுடன் இணைத்ததன் மூலம் ஒரு புதிய சகாப்தத்தை ஆரம்பித்து வைத்தவரானார் அவர். தொடர்ந்து ரஹ்மானுடைய இசையில் சம கால உலக இசையின் கூறுகள் (World music) இணையத் தொடங்கியதைத் தொடர்ந்து அவருடைய இசை மாநிலங்களைத் தாண்டி, ஆஸ்கர், கிராமி என புதிய நிலப்பரப்புகளைச் சென்றடைந்த வரலாறு நாம் அறிந்ததே.

தொடரும்

மா. ஞானபாரதி,

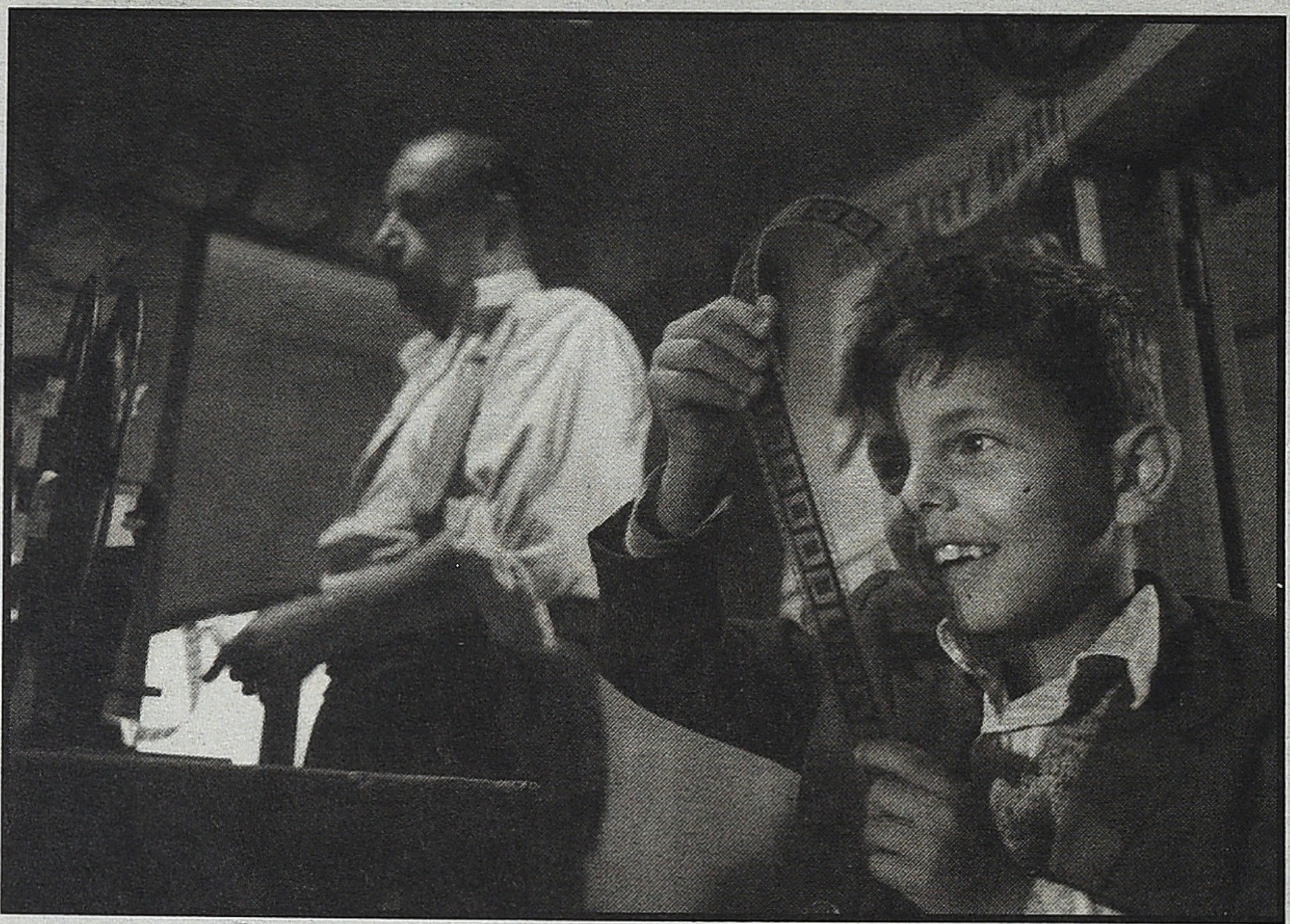
# ஆல்ஃப்ரடோவின் மரணம்!

**தமிழ்ப்படத் திரையிடலில் கடந்த பத்து ஆண்டுகளில் டிஜிட்டல் தொழில்நுட்பம் ஏற்படுத்தியிருக்கும் மாற்றங்களும் விளைவுகளும்!**



**1988** ஆம் ஆண்டு இத்தாலியில் ஒரு படம் வந்தது. ஒரு வெற்றிகரமான திரைப்பட இயக்குனர் சால்வடோர் என்பவரது இளமைக்காலம் பற்றிய கதையை ஃப்ளாஷ்பேக்கில் சொன்ன அப்படத்தில் ஆல்ஃப்ரெடோ என்னும் மிக முக்கிய கதாபாத்திரம் ஒன்று வரும். அவர் ஒரு சினிமா ப்ரொஜெக்ஷனிஸ்ட் (Cinema Projectionist). தமிழில் சொன்னால் திரைப்படத்தை ஓட்டுபவர். அவருக்கும் அந்த சிறுவனுக்குமான உறவுதான் அந்தக் கதை. அச்சிறுவனுக்குத் திரைப்படம் என்றால் உயிர். ஆகவே அத்திரையரங்கில் ஆல்ஃப்ரெடோவின் அருகிலேயே பழியாய்க் கிடக்கிறான். அது கருப்பு வெள்ளையில் படங்கள் ஓடிய காலம். அந்தக் காலத்தில் இத்தாலியில் படத்தணிக்கை என்பது அந்தந்த ஊர்களைச் சேர்ந்த பாதிரியார்களாலேயே செய்யப்பட்டு வந்திருக்கிறது. அதன்படி அந்த ஊர் பாதிரியார்தான் திரையரங்குக்கு வரும் படம் எதுவானாலும் முதலில் பார்க்கும் வாய்ப்பைப் பெறுவார். அவரோடு முதலில் பார்க்கும் மற்ற இரு அதிர்ஷ்டசாலிகள் சிறுவன் சால்வடோரும் ப்ரொஜக்ஷனிஸ்ட் ஆல்ஃப்ரெடோவும். படத்தில் எங்கெல்லாம் முத்தக்காட்சிகள் வருகின்றனவோ அங்கெல்லாம் பாதிரியார் மணியடிப்பார். அந்த இடத்தைக் குறித்துவைத்து பின்னர் அப்பகுதியை கத்தரித்துவிட்டு வெகுமக்களுக்குப் படத்தைக் காண்பிப்பது ஆல்ஃரடோவின் வேலை. படத்தின் பிரதான கதை இதுவல்ல. இது ஒரு பின்னணிதான். சால்வடோருக்கும் ஆல்ஃப்ரடோவுக்கும் இடையில் உருவாகும் உணர்வுமயமான உறவு, ஒரு திரைப்படக் கலைஞனாக சால்வடோர் பரிணமிப்பதை தந்தைமையோடு வளர்த்தெடுக்கும் ஆல்ஃப்ரெடோ அம்முயற்சியில் குறுக்கிடும்

சால்வடோரின் காதல் எனத் தொடரும் கதையின் இறுதியில் சால்வடோர் ஒரு வெற்றி கரமான திரைப்பட இயக்குனரான பிறகு ஆல்ஃப்ரடோவின் மரணத்துக்காக மீண்டும் சொந்த ஊர் வருகிறான். அங்கே ஆல்ஃப்ரடோ சால்வடோருக்கான தன் வாழ்நாள் நினைவுப் பரிசாக இத்தனை ஆண்டுகாலம் ஒரு ப்ரொஜக்ஷனிஸ்ட்டாக வேலை பார்த்து உள்ளூர்ப் பாதிரியாரின் மணியோசையால் கத்தரித்து வைத்த ஏராளமான முத்தக்காட்சிகளின் படச் சுருள் சேமிப்பை விட்டுச் சென்றிருக்கிறார். அதே தருணத்தில்தான் சால்வடோரின் இளமைக் காலம் கழிந்த அந்த ஊர்த் திரையரங்கம் இடிக்கப் படுகிறது. பின்னர் பாரிஸ் திரும்பும் சால்வடோர் தன் காலத்திய நவீன திரையரங்கில் ஆல்ஃப்ரடோ வின் அன்பளிப்புப் படச்சுருள் துண்டுகளைத்



தனிமையில் போட்டுப் பார்க்கும்போது அவனோடு சேர்ந்து நாமும் அழுகிறோம். இத்தாலி இயக்குநர் கிஸிப்பி டார்னேட்டர் (Giuseppe Tornatore) இயக்கத்தில் வெளியான 'சினிமா பாரடைஸோ' (Cinema Paradiso) என்னும் இத்திரைப் படம் இன்றளவிலும் உலகின் தலைசிறந்த திரைக் காவியங்களில் ஒன்றாக மதிக்கப்படுவதை நாம் அறிவோம். இந்த ஆய்வுக்கட்டுரையின் தொடக்கமாக இதைக் குறிப்பிடுவதற்குக் காரணம், 'சினிமா ப்ரொஜக்ஷனிஸ்ட்' என்னும் ஒரு தொழிலை நமக்கு அறிமுகம் செய்தது இந்தப் படம் என்பதால்தான்.

**திரைப்படம் என்னும் அதிசயமும் டிஜிட்டல் என்னும் தொழில் நுட்பமும்:**

திரைப்படம் என்னும் வார்த்தைக்குள் ஏராள மான உட்பிரிவுகள் இருக்கின்றன. அப்பிரிவுகள் ஒவ்வொன்றுமே ஏராளமான அறிவியல் தொழில்நுட்பக் கூறுகளை உள்ளடக்கியவை என்பதை அனைவரும் அறிவோம். இத்தகைய தொழில்நுட்பக் கூறுகள் ஒவ்வொரு நாளும் மாறிக் கொண்டே இருக்கின்றன. புதிய புதிய கண்டுபிடிப்புகள் வந்துகொண்டே இருக்கின்றன. எத்தனை தொழில் நுட்பங்கள் வந்தாலும் மாறினாலும் அந்தப் படங்களைத் திரையிடுவதற்கு திரை அரங்குகள் தேவை என்னும் நிலை இன்னும் இருக்கிறது. இதுகாறும் அந்தத் திரையரங்கத் தொழில்நுட்பத்துக்குள்ளும் வடிவத்துக்குள் நேர்ந்திருக்கும் மாற்றங்கள் அளப்பறியவை. கடந்த பத்து ஆண்டுகளில் இவை இன்னும் அதிகம். இந்த மாபெரும் மாற்றத்துக்குக் காரணம் இந்த நூற்றாண்டில் பெரும் உச்சத்தை அடைந்திருக்கும் டிஜிட்டல் தொழில் நுட்பம். டிஜிட்டல் (Digital) என்னும் வார்த்தைக்கு இணையான தமிழ்ச் சொல் இன்னும் புழக்கத்துக்கு வராததால் இவ்வாய்வில் டிஜிட்டல் என்னும் வார்த்தை அப்படியே பயன்படுத்தப்படுகிறது. ஆங்கிலத்திலும் பல்வேறு உலகமொழிகளிலும் புழங்கும் பல்வேறு தொழில் நுட்ப வார்த்தைகளின் மூலம் பெரும்பாலும் லத்தீன் மொழியில்தான் இருக்கும். டிஜிட்டல் என்னும் வார்த்தையும் டிஜிட்டஸ் (Digitus) என்னும் லத்தீன் வார்த்தையிலிருந்து மருவி வந்ததுதான். லத்தீன் மொழியில் விரல்கள் என்று இதற்கு அர்த்தம். விரல்கள் பொதுவாக எண்ணிக்கைக்குப் பயன்படுபவை. அவ்விரல்களின் நீளம் ஒன்று போல் இருப்பதில்லை. டிஜிட் (Digit) என்பது இலக்கத்தைக் குறிக்கும் வார்த்தை. இவ்வாறு அளவில் அல்லது மதிப்பில் வேறுபட்ட வெவ்வேறு எண்கள் அல்லது எழுத்துக்கள் அல்லது கணினிக்குறியீடு களை ஒன்றாய் இறுக்கி புள்ளிகளாய்ச் சுருக்கும் நுட்பமே டிஜிட்டல் என்று அழைக்கப்படுகிறது. ஒளி,ஒலி என எந்த வடிவமானாலும் அதை டிஜிடலாக மாற்றிக் கொள்ளும் வசதி இப்போது சாத்தியம். திரையரங்குகளின் கட்டமைப்பில் இந்த டிஜிட்டல் தொழில்நுட்பத்தின் வருகை பார்வையாளர்களின் தன்மையை மாற்றி யமைத்திருக்கிறது. வியாபார அளவுகோல்களை புரட்டிப் போட்டிருக்கிறது. திரைப்பட உருவாக்கத்தில் அதற்கான முதலீட்டில் பெரும் சாதகங்களை உருவாக்கியிருக்கிறது. இது குறித்தான ஆய்வு பலநூறு பக்கங்களுக்கு நம்மை இட்டுச் செல்லும் என்றாலும் முக்கியமான தரவுகளை மட்டும் சில பக்கங்களில் இங்கே நாம் காண்போம்.

**திரையிடல் (Projection) ஒரு முன் வரலாறு:**

*1892*ம் ஆண்டு சார்லஸ் எமிலி ரெனாட் (Charles-Émile Reynaud) என்னும் ஃப்ரெஞ்ச் அறிவியலாளர்

சில கார்ட்டூன் படங்களை வரிசையாக ஒட்டி கண்ணாடி வழியாக பிம்பத்தைத் தோன்றச்செய்து படமாக ஓட்டிக்காட்டினார். உலக அளவில் முதன்முதலில் பிம்பம் நகர்ந்தது அப்போதுதான். தியேட்டர் ஆப்டிக் (Theatre Optique) என்று இந்த வடிவம் அழைக்கப்பட்டது. ஆக தியேட்டர் என்னும் வார்த்தை இந்த முதல் காட்சியிலேயே ஒட்டிக்கொண்டுவிட்டது. இதற்கு மூன்று ஆண்டுகள் கழித்து 1895ல் லூமியர் சகோதரர்கள் லண்டன் நகரில் படச்சுருளை ஓட்டிக்காண்பித்து இதுதான் திரைப்படம் என்று உலகுக்கு அறிவித்தார்கள். தமிழகத்தைப் பொறுத்தவரை '1897 ஆம் ஆண்டு எட்வர்டு என்ற ஆங்கிலேயர் சென்னையில் முதல் சலனப்படக் காட்சியை திரையிட்டுக் காட்டினார்' என்று தம் தமிழ்த் திரைப்பட வரலாறு பற்றிய கட்டுரையில் குறிக்கிறார் தியோடர் பாஸ்கரன். சில நிமிடங்களே ஓடக்கூடிய துண்டு, சலனப்படங்களே அன்று திரையிடப்பட்டன. இது நடந்த இடம் போட்டோப்பன் கட்டிடத்திற்கு அடுத்திருக்கும் விக்டோரியா பப்ளிக் ஹால் என்ற அரங்கில்தான். சினிமாஸ்கோப் என்று விளம்பரப்பட்டிருந்த அந்த காட்சி, ஒரு மாபெரும் கலாச்சார தாக்கத்தின் ஆரம்பமாக அமைந்தது. இதைத் தொடர்ந்து பல சலனப்படக் காட்சிகள் சென்னை போட்டோப்பன் கட்டிடம் தவிர பல்வேறு இடங்களில் திரையிடப்பட்டன. இக்காட்சிகளுக்கு நாளடைவில் ஆதரவு கூடியது. இதைத் தொடர்ந்து 1900ஆம் ஆண்டில் தென்னிந்தியாவின் முதல் திரையரங்கு, அன்றைய மௌண்ட் ரோடில் வார்விக் மேஜர் என்னும் ஆங்கிலேயரால் கட்டப் பட்டது. இதன் பெயர் எலக்ட்ரிக் தியேட்டர். மின் விளக்கு மூலம் ஒளியெறியப்படும் வசதியுடன் இருந்ததால் இந்த அரங்கிற்கு அப்படி ஒரு பெயர் வழங்கப்பட்டதாகத் தெரிகிறது.

> **“ 'சினிமா பாரடைஸோ' என்னும் இத்திரைப் படம் இன்றளவிலும் உலகின் தலைசிறந்த திரைக் காவியங்களில் ஒன்றாக மதிக்கப்படுவதை நாம் அறிவோம். இந்த ஆய்வுக்கட்டுரையின் தொடக்கமாக இதைக் குறிப்பிடுவதற்குக் காரணம், 'சினிமா ப்ரொஜக்ஷனிஸ்ட்' என்னும் ஒரு தொழிலை நமக்கு அறிமுகம் செய்தது இந்தப் படம் என்பதால்தான். ”**

1905இல் திருச்சி இரயில்வேயில் டிராஃப்ட்ஸ் மேனாக வேலைப் பார்த்து வந்த சுவாமிக்கண்ணு வின்சென்ட், எடிசன் சினிமாட்டோகிராப் எனும் திரைப்படம் காட்டும் நிறு வனத்தை துவக்கினார். தென்னிந்தியாவின் முதல் போட்டோங் டாக்கீஸ் இதுவே. பல ஊர் களுக்குச் சென்று இயேசுவின் வாழ்க்கை போன்ற குறும்படங்களைத் திரையிட்டார். பல ஆண்டுகளுக்குப் பிறகு கோயம்புத்தூரில் ரெயின்போ டாக்கீஸை கட்டி, வள்ளிதிருமணம்போன்றபடங்களைத்தயாரிக்கவும் செய்தார். 1914இல் சென்னையில் வெங்கையா என்பவ ரால் கட்டப்பட்ட கெயிட்டியே, இந்தியர் ஒருவரால் தென்னிந்தியாவில் கட்டப்பட்ட முதல் திரையரங்கு (இந்தத் திரையரங்கும் மிக சமீபத்தில்தான் இடிக்கப்பட்டது). இதையடுத்து சில நிரந்தரத் திரையரங்குகள் கட்டப்பட்டன என்கிறார் தியோடர் பாஸ்கரன்.

**தொடக்ககால படம்காட்டிக் கருவிகள்** (Projectors):

இந்தியாவின் முதல் முழுநீளத் திரைப்படமான ராஜா ஹரிசந்திராவை 1913ல் தாதா சாஹேப் பால்கே வெளியிட்டார். இந்தக் காலகட்டத்தில் எல்லாம் வீடாஸ்கோப் (Vitascope) என்னும் மிக ஆரம்பகால படம்காட்டி அல்லது ஒளிப் பெருக்கிக் கருவிதான் ஆங்கிலத்தில் ப்ரொஜக்டர்(Projector) திரைப்படத்தைத் திரையிட்டுக் காட்டுவதற்குப் பயன்படுத்தப்பட்டது.

இந்த வீடாஸ்கோப்பை வடிவமைத்தவர்கள் சார்லஸ் ஃப்ரான்சிஸ் ஜென்கின்ஸ் (Charles Francis Jenkins), தாமஸ் ஆர்மட் (Thomas Armat) என்னும் இரண்டு அமெரிக்கர்கள். இதற்குமுன் தாமஸ் ஆல்வா எடிசனின் கண்டுபிடிப்பான கினெடாஸ்கோப்தான் (Kinetoscope) பெருமளவில் பயன்படுத்தப்பட்டுவந்தது. ஆனால் இது பெருந்திரளான பார்வையாளர்களுக் கானது அல்ல என்பதால் அதன் குறைகளை நீக்கி வீடாஸ்கோப் பிறந்தது. இது தொடங்கி இன்றைய காலகட்டம் வரையிலான ப்ரொஜக்டர்களின் வளர்சிதை மாற்றமானது ஃபிலிம் (Film) என்று ஆங்கிலத்தில் வழங்கப்படும் படத்தின் அளவுக்கும், பார்வையாளர்களின் தன்மைக்கும் ஏற்ப மாறிவந்திருக்கிறது. உதாரணமாக ஃபிலிமின் வகை 8மி.மீ, 9.5மி.மீ 16மி.மீ, 35மி.மீ, 70மி.மீ என வெவ்வேறுவிதமாக இருக்கிறது. இந்த ஃபிலிமின் அளவுக்கேற்ப ப்ரொஜக்டர்களின் தன்மையும் மாறுபடுகிறது. அதே போல் திரையின் அளவும் திரையரங்கின் அளவும் மாறுகி றது. தமிழைப் பொறுத்தவரை 1986ஆம் ஆண்டு நடிகர் ரஜினி காந்த்தின் தயாரிப்பில் வெளியான 'மாவீரன்' என்னும் படம் மட்டும் தான் 70மி.மீ (70mm) எடுக்கப்பட்ட ஒரே படம் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது.

இந்தியாவில் திரைப்படத் தொழில் ஒரு அளவுக்கு இயல்புக்கு வரத்தொடங்கிய 1950களுக்குப் பிறகு 1980கள் வரை பெரும்பாலான படங்கள் 35 மி.மீ படச்சுருளில் படமாக்கப்பட்டன. அதற்கேற்றவகையில் திரையரங்குகளும் திரை களும் அமைக்கப்பட்டன. 1980களின் மத்தியில்

தொடங்கிதான் சினிமாஸ்கோப் (Cinemascope) என்னும் அகண்ட திரைப் படங்கள் புழக் கத்துக்கு வந்தன. இம்முறை அனாமார்ஃபோஸ்கோப் (anamorphoscope) என்னும் பெயரில் 1926ல் ஹென்ரி செரெஷென் (Henri Chrétien) என்னும் ஃப்ரென்ச் அறிவியலாளரால் கண்டு பிடிக்கப்பட்டது. இது படத்தின் அளவை 2:1 என்னும் விகிதத்தில் படமாக்கித் திரையிடும் முறை. அதாவது இரண்டு மடங்கு அகலமும் ஒரு மடங்கு உயரமும் கொண்டவாறு படத்தின் அளவு வரையறுக்கப்படும். இன்று உலக அளவில் பெருமளவிலான படங்கள் இத்தகைய சினிமாஸ்கோப் முறையில்தான் படமாக்கப்படுகின்றன. திரைப்படம் என்னும் கலை தொடங்கி ஒரு நூறு ஆண்டுகளில் அதன் தொழில்நுட்பவடிவில் அசைக்கமுடியாத முக்கிய அங்கமாக இருந்த இந்த ஃபிலிம் என்னும் சாதனத்தை

டிஜிட்டல் (Digital) என்னும் தொழில்நுட்பம் கடந்த பத்து ஆண்டுகளில் இடப்பெயர்ச்சி செய்திருக்கிறது. இதன் விளைவாக ஒட்டுமொத்த திரைப்பட வர்த்தக வடிவமே வேறு ஒரு மாற்றத்தை அடைந்திருக்கிறது. எப்படி என்பதைப் பார்ப்போம்.

**தமிழ்ச் சூழலில் திரையரங்குகளின் வடிவமும் வியாபார முறையும்:**

இதை தென்னிந்திய அளவில் என்றுகூட பார்க்கலாம். என்றாலும் நாம் தமிழகத்தை மட்டும் எடுத்துக்கொள்வோம். நாம் ஏற்கனவே பார்த்த வாறு திரைப்படம் என்னும் கலைத் தொழில் ஒரு இயல்பான ஓட்டத்துக்கு வந்த 1950களுக்குப் பிறகு இதன் வர்த்தக வடிவமானது ஆங்கிலத்தில் ஏ,பி,சி என மையங்களாகப் பிரிக்கப்பட்டது. இம்மையங்களின் அடிப்படை யிலேயே திரை யரங்குகளும் திரையிடல்களும் நிகழ்த்தப்பட்டன. எப்படி எனில், ஏ என்னும் மையம் படித்த மேல் தட்டுப் பார்வையாளர்கள் நிறைந்த பெரு நகரங்களைக் குறிக்கும். தமிழ கத்தைப் பொறுத்தவரை சென்னை, கோவை, மதுரை முதலான பெருநகரங்கள் இந்த வகைக்குள் வரும். இம்மையங்களில் பெரும்பாலும் சற்று சொகுசான, குளிர்சாதன வசதிகள் எல்லாம் கொண்ட திரையரங்குகள் அதிகமாக இருக்கும். பார்வையாளர் கட்டணமும் மற்ற பி மற்றும் சி மையங்களை விட அதிகமாக இருக்கும்.

ஆனால் ஒப்பீட்டளவில் இந்த ஏ மையத்தில் இருக்கும் திரையரங்குகளின் எண்ணிக்கை குறைவானவை. இதற்கு அடுத்த பி மையமானது இத்தகைய சொகுசு வசதிகள் இல்லாத ஆனால் அதிக அளவிலான பார்வையாளர்கள் பார்க்கும் வாய்ப்பு கொண்ட திரையரங்குகள் நிறைந்தது. மாவட்டத் தலைநகர்களும் அவற்றைச் சுற்றியுள்ள பகுதிகளும் இப்பிரிவின்கீழ் வருவன. சி என்னும் பிரிவு சிறு நகர்கள், குக்கிராமங்களை உள்ளடக்கியது. ஒருகாலத்தில் டூரிங் தியேட்டர் என்றழைக்கப்பட்ட கீற்றுக்கொட்டகைகள் நிறைந்த பகுதி இவை. பகல் நேரத்தில் படங்களைத் திரையிடும் வசதி இருக்காது. இரவு நேரங்களில் இரண்டு காட்சிகள் மட்டும் திரையிடப்படும்.

இந்தப் பிரிவுகளை நாம் குறிப்பிடுவதற்குக் காரணம் இவற்றின் அடிப்படையில்தான் ஒரு திரைப்படத்துக்கான பிரதிகள் (Print) போடப்படும் என்பதே. உதாரணமாக கடந்த பத்து ஆண்டு களுக்கு முன்வரை புதிதாக வெளியாகும் ஒரு படம் 60 முதல் 80 திரையரங்குகளில் ஏ மற்றும் பி மையங்களில் முதல் நிலையில் வெளியாகும். எனில் 60 முதல் 80 பிரதிகள் வரை தயார் செய்யப்பட்டு அந்தந்த ஊரில் இருக்கும் திரையரங்குகளுக்கு அனுப்பி வைக்கப்படும்.

இத்தகைய பிரதிகளைத் தயாரிக்க இரவு பகலாக உழைத்தாலும் மூன்றிலிருந்து நான்கு நாட்கள் வரை தேவைப்பட்டன. படம் வெளியாகி 30 அல்லது 40 நாட்கள் கழித்து அதே பிரதியானது ஏ மற்றும் பி மையங்களைச் சேர்ந்த திரையரங்குகளிலிருந்து சி மையத்தைச் சேர்ந்த திரையரங்குகளுக்கு மாற்றிக் கொடுக்கப்பட்டன. படத்தின் வெற்றி அல்லது தோல்வியின் அளவைப் பொறுத்து இம்மாற்றத்துக்கான அளவானது மாறுபடும். தமிழ்நாடு திரைப்பட விநியோகஸ்தர்கள் சங்கத்தின் தகவல்படி மதுரை, திண்டுக்கல், கோவை, சென்னை ஆகிய நகரங்கள் மட்டுமே ஒரு திரைப்படம் ஒரே திரையரங்கில் நூறு நாட்கள் ஓடும் அளவுக்கான மக்கள் தொகையைக் கொண்ட பகுதிகளாக இருந் திருக்கின்றன. ஒரு படம் வெளியாகி நூறு நாட்கள் கழித்து பி அல்லது சி மையத் திரையரங்குக்கு

வந்தால் அப்படம் பெருவெற்றி பெற்ற படமாகக் கருதப்பட்டது. 20 அல்லது 30 நாளிலேயே வந்துவிட்டால் அப்படம் தோல்விப் படமாகக் கருதப்பட்டது.

இன்றைய காலகட்டத்தில் எந்திரன், நண்பன் முதலான படங்கள் எல்லாம் முந்நூறு திரையரங்குகள் ஐநூறு திரையரங்குகள் என்று திரையிடப்படும் நிலையில் பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன் மட்டும் வெறும் 60 அல்லது 80 திரையரங்குகளில் படங்கள் திரையிடப்பட்டதற்கான காரணம் என்ன? ஃபிலிம், டிஜிட்டல் என்னும் இரு தொழில்நுட்பங்களுக் கிடையிலான வித்தியாசம் தான். ஃபிலிம் என்னும் தொழில்நுட்பத்தில் ஒரு பிரதி (Print) போட குறைந்தது 50,000 ரூபாய் தேவைப்பட்டது. படத்தயாரிப்புக்கு ஒரு கோடி ரூபாய் செலவாகிறது என்றால் இத்தகைய பிரதிகளைத் தயாரிக்க இன்னும் 40 இலட்ச ரூபாய் தனியே தேவைப்பட்டது. எந்திரன் போல ஐநூறு பிரதிகள் போடவேண்டும் என்றால் இரண்டரை கோடியிலிருந்து மூன்று கோடிரூபாய் தேவைப் படும்.[12]

> **"எந்திரன், நண்பன் முதலான படங்கள் எல்லாம் முந்நூறு திரையரங்குகள் ஐநூறு திரையரங்குகள் என்று திரையிடப்படும் நிலையில் பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன் மட்டும் வெறும் 60 அல்லது 80 திரையரங்குகளில் படங்கள் திரையிடப்பட்டதற்கான காரணம் என்ன? ஃபிலிம், டிஜிட்டல் என்னும் இரு தொழில்நுட்பங்களுக் கிடையிலான வித்தியாசம்தான்."**

இதனால்தான் இப்படி ஒரு முயற்சியை ஏ.வி.எம், விஜயா வாஹினி போன்ற பெரிய தயாரிப்பு நிறுவனங்களே அந்தகாலத்தில் செய்யவில்லை. தமிழக அரசு கூட குறைந்த முதலீட்டுப் படங்களுக்கான மானியத்தை வழங்குவதற்கு 30 பிரதிகளுக்கும் குறைவாகப் போட்ட படங்களை அளவுகோலாக வைத்திருந்ததையும் ரஜினி, கமல் போன்ற பெரும் நடிகர்களுக்குக்கூட பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன் வரை 100 பிரதிகளுக்கு மேல் போடப்பட்டதில்லை என்பதையும் இங்கே நாம் நினைவுகூற வேண்டும்.

**நெருக்கடிகளும் முன்வைக்கப்பட்ட தீர்வுகளும்:**

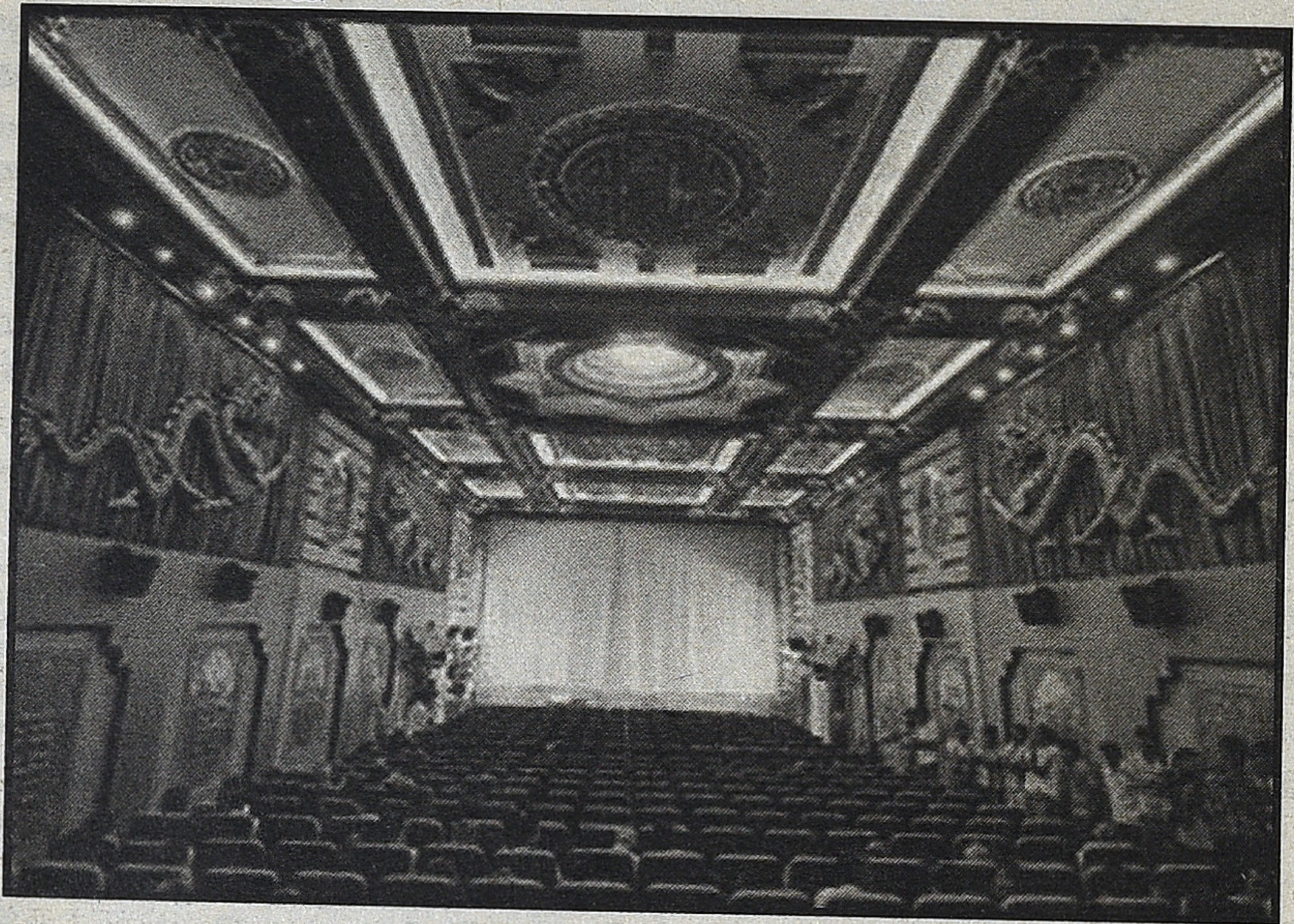
இவை ஒரு புறம் இருக்க, இந்தத் திரையிடல் முறையானது 1995க்குப் பிறகு ஒரு பெரும் நெருக்கடியை சந்தித்தது. உதாரணமாக இந்தக் காலகட்டத்தில்தான் உள்ளூர் கேபிள் டிவிக்களின் வளர்ச்சி அதிகரித்தது. தமிழ்ப் படங்கள் திரையரங்குகளில் வெளியான சில நாட்களிலேயே உள்ளூர் கேபிள் டிவிக்களில் கேசட் மற்றும் விசிடி மூலம் ஒளிபரப்பின. இதனால் திரையரங்குகளுக்கு மக்கள் வருவது குறையத் தொடங்கியது.

இதன் அடுத்தகட்டமாக நகரங்களில் திருட்டுத் தனமாய் குறுந்தகடுகளில் (VCD) படம் வெளியாகி இரண்டு மூன்று நாட்களிலேயே எளிதாக கிடைக்க ஆரம்பித்தன. இதனாலும் வசூல் குறைந்து பல ஊர்களில் திரையரங்குகள் மூடப்படும் நிலைக்குத் தள்ளப்பட்டன. ஆசியாவிலேயே மிகப்பெரிய திரையங்கு என பெயர் பெற்ற தங்கம் தியேட்டர் பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பே தனது திரையோட்டத்தை நிறுத்திக் கொண்டது. அமெரிக்காவின் பிளான்விடா திரையரங்கைப் போல மதுரையில் ஒரு திரையரங்கை உருவாக்க வேண்டும் என நினைத்த விருது நகரைச் சேர்ந்த பிச்சை என்பவர் உருவாக்கியது தான் இந்த தங்கம் திரையரங்கம். மதுரையின் மத்தியப்பகுதியான டவுன்ஹால் சாலையில் 1952 ஆம் ஆண்டு தொடங்கப்பட்ட இத்திரையரங்கில் வெளியிடப்பட்ட முதல் படம் பராசக்தி. இந்தியாவின் மிகச்சிறந்த நடிக ரான நடிகர் திலகம் சிவாஜி கணேசன் அறிமுகமான இப்படம், இத்திரையரங்கில் 4 மாதங்கள் திரையிடப் பட்டு மிகப்பெரிய வசூல் சாதனையை செய்தது. தென் மாவட்டங்களைச் சேர்ந்த படித்த இளைஞர்களை கவருவதற்காக பல புதிய ஆங்கிலப்படங்களை திரையிட்டது தங்கம் தியேட்டர். இப்படிப்பட்ட புகழ்பெற்ற இத்தியேட்டர் 1993 ஆம் ஆண்டு மூடப்பட்டு மிக சமீபத்தில் முற்றிலுமாக இடிக்கப்பட்டு விட்டது.

மதுரையில் மூன்றாண்டுகள் "சிந்தாமணி" என்ற படம் ஓடியதால் அப்படத்தின் பெயரை தனது பெயராக்கிக் கொண்ட சிந்தாமணி திரையரங்கம் (அதற்குமுன் பொதுவாக 'சினிமாக் கொட்டகை' என்று அழைக்கப்பட்டது) இப்போது ஜவுளிக்கடைக்காக வாங்கப்பட்டு பல ஆண்டுகளாக அப்படியே உள்ளது. மதுரையில் புகழ்பெற்று விளங்கிய பல திரையரங்குகள் தற்போது இல்லை. இம்பீரியல், சிடிசினிமா, நியூசினிமா, சந்திரா, போத்திராஜா, சிந்தாமணி, தீபா, ரூபா, தினமணி, விஜயலெட்சுமி, வீரலெட்சுமி, கதிர்வேல், பத்மா, லெட்சுமி, சோனைமுத்தையா, என பல திரையரங்குகள் தற்போது திருமண மண்டபங்களாகவும், அடுக்குமாடி குடியிருப்பு களாகவும் மாறியுள்ளன. இது ஒரு உதாரணம்தான். தமிழகத்தில் பல்வேறு சிறிய, பெரிய நகரங்களையும் ஆய்வு செய்தால் அங்கும் இதே நிலை தொடர்வதை நாம் அறியமுடியும்.

தவிர, ஏராளமான தனியார் தொலைக்காட்சி களின் வரவாலும் தமிழ்த் திரைப்பட வியாபாரத்தின் ஆதாரமான மத்தியதரவர்க்கம் திரையரங்குகளைப் புறக்கணிக்கத்தொடங்கியது.

இந்த நிலையைப் போக்கவும் மக்களைத் திரையரங்குக்கு வரவழைக்கவும் பெரும் பொருட்செலவில் பிரம்மாண்டமாய் எடுக்கப்படும் படங்கள், அதிக பிரதிகள் போடுதல், திருட்டு குறுந்தகடுகளைத் தடுத்தல், திரையரங்குகளின் தரத்தை உயர்த்துதல் முதலான வழிமுறைகள் முன்வைக்கப்பட்டன. பிரமாண்டப் படங்களின் தோல்வி என்பது பலரையும் பாதிக்கக் கூடியது. மேலும் பிரமாண்டம் வெற்றிக்கு உத்திரவாதமும் அல்ல. இந்நிலையில்தான் அகில இந்திய பெருந்தொழில் நிறுவனமாரிலையன்ஸ் மிக சமீபத்தில் பெரும் நெருக்கடிக்கு உள்ளாகி வியாபாரத்தையே நிறுத்திக்கொண்ட பிரமிட் சாய்மீரா முதலான நிறுவன்ங்கள் எல்லாம் இத்தகைய தனியார் திரையரங்குகளை மொத்தமாக்க் குத்தகைக்கு எடுத்து அவற்றின் தரத்தை மேம்படுத்திப் படங்களைத் திரையிடும் முயற்சியில் இறங்கின. பின்னர் மாவட்ட அளவிலான பெரிய திரையரங்க உரிமையாளர்கள் தாங்களே தங்கள் திரையரங்குகளின் தரத்தை மேம்படுத்தும் பணியில் இறங்கினார்கள். என்றாலும் சிறுநகரங்களில் பல திரையரங்குகள் தொடர்ந்து மூடப்படுவது தொடரவே செய்தது.



மற்ற இரண்டு வழிகளான அதிக பிரதிகள் போடுதல் மற்றும் திருட்டு குறுந்தகடுகளைத் தடுத்தல் ஆகிய இரண்டுக்கும் வாய்ப்பாக வந்திருப்பதுதான் டிஜிட்டல் தொழில்நுட்பம்.

**டிஜிட்டல் தொழில்நுட்பத்தின் வருகையும் தமிழ்ப்படத் திரையிடலில் நேர்ந்த தலைகீழ் மாற்றமும்:**

டிஜிட்டல் தொழில் நுட்பத்தின் தொடக்கம் படத்தொகுப்பில் ஆரம்பித்தது எனலாம். இங்கே ஒளிப்பதிவு செய்யப்பட்ட படச்சுருளானது 'டெலிசினி' (Telecine) என்னும் முறையில் டிஜிட்டல் வடிவத்துக்கு மாற்றப்பட்டு பிறகு படத்தொகுப்பு செய்யப்பட்டது. இதனால் இதற்கு முன்பு மூவியாலா (Moviola editing Machine) அல்லது ஸ்டீன்பெக் (Steenbeck) இயந்திரத்தில் ஒளிப் பதிவு செய்யப்பட்ட படச்சுருளை வெட்டி ஒட்டி தொகுத்த முறை வழக்கொழிந்தது. இதனை ஒட்டி பின்னணிக் குரல் சேர்ப்பு, பின்னணி இசைச்சேர்ப்பு எல்லாமே டிஜிட்டல் தொழில் நுட்பத்தில் செய்யப்பட்டு அவற்றுக்கான காலக் குறியீட்டுடன் (Time-Code) ஒன்றி ணைத்து மொத்த படத்தையும் டிஜிடல் வடிவத்திலேயே பார்க்கும் வசதி உருவானது. பின்னர் இது மீண்டும் 'ரிவர்ஸ் டெலிசினி' (Reverse Telecine) முறையில் படச்சுருளாக மாற்றப் பட்டு பிரதி எடுக்கப்பட்டன. அவை முன்போலவே படப்பெட்டிகளில் அடைக்கப்பட்டு ஊர் ஊருக்கு அனுப்பி வைக்கப்பட்டன.

இதன் அடுத்தகட்டமாக டிஜிட்டல் ப்ரொஜக்ஷன் - டிஜிட்டல் திரையிடல் வந்தபோது எல்லாமே மாறிப்போயின. இம்முறையில் ஒரு முறை டிஜிட்டலாக மாற்றம் செய்யப்பட்ட படத்தை மீண்டும் ரிவர்ஸ் டெலிசினி மூலம் படச்சுருளாக மாற்றவேண்டிய அவசியம் இல்லை. இந்த டிஜிட்டல் வடிவத்தை தொலைக்காட்சி போல ஒரு சேட்டிலைட் சர்வரில் சேமித்து வைத்து, குறிப்பிட்ட திரையரங்கில் தேவையான நேரத்தில் தரவிறக்கம் செய்து திரையிட்டுக்கொள்ளலாம். இதற்கென இந்த புரஜெக்டரில் இருந்து படத்தைத் திரையிட ரகசிய எண் (Password) கொடுக்கப்படுகிறது. அதை உள்ளீடு செய்தவுடன் டிஜிட்டல் சிக்னல் தரவிறக்கம் செய்யப்பட்டு படம் ஒளிபரப்பாகிறது. இதன் மூலம் ஒவ்வொரு திரையரங்குக்கும் தனித் தனிப்படச்சுருள் அனுப்பவேண்டிய செலவு ஒழிந்தது. இதனால்தான் எந்திரன் போல படங்கள் ஐநூறு திரைகள் என்றாலும் ஆயிரம் திரைகள் என்றாலும் ஒரே நாளில் ஒரே நேரத்தில் திரையிட்டுக் கொள்ளும் வசதி உருவாகியிருக்கிறது.

இந்த டிஜிட்டல் புரஜெக்டரின் முக்கிய பாகங்கள் மூன்று: 1. டிஜிட்டல் வீடியோ சிக்னலைத் தரும் பாகம் 2. தேவையான ஒளி, லென்ஸுகள் 3. மைக்ரோ மிரர் டிவைஸ். இந்த கருவிக்குள் 10 லட்சத்துக்கும் அதிகமான மைக்ரோ அளவிலான கண்ணாடித் துண்டுகள் பொதிந்து வைக்கப்பட்டு, வரும் டிஜிட்டல் சிக்னலை வெள்ளித்திரையில் படமாக விரிய வைக் கப்படுகிறது.

இந்த டிஜிட்டல் திரையிடல் முறை பரவலாக்கப்பட்ட பிறகுதான் டிஜிட்டல் கேமிராக் களின் வரவானது புற்றீசல்போல அதிகமானது. ஒரு படத்தைத் திரையிடுவதற்கே ஃபிலிம் என்பது அவசியமில்லாமல் போனபிறகு படப்பிடிப்புக்கு மட்டும் ஃபிலிம் என்பது எதற்கு என்னும் கேள்வி

உருவாகி இப்போது பெரும்பாலான சிறுமுதலீட்டுப் படங்கள் தொடங்கி அல்லது தொழில்நுட்பம் அதிகம் தேவைப்படும் முப்பரிமாணப் படங்கள், அதிக அளவில் கேமிராக்கள் தேவைப்படும் பெருமுதலீட்டுப் படங்கள் வரை டிஜிட்டல் கேமிராக்களின் புழக்கம் அதிகமாகியிருக்கிறது.

தமிழ் நடிகர் கமல்ஹாசனின் தயாரிப்பில் வெளியான 'மும்பை எக்ஸ்ப்ரஸ்' என்னும் படம் தான் இந்தியாவின் முதல் முதலாக நூறு சதவீதம் டிஜிட்டல் கேமிராவில் எடுக்கப்பட்ட படம் என்பதையும் தமிழகத்தில் டிஜிட்டல் திரையிடலை அறிமுகப் படுத்தி வெற்றிகரமாய் செயல்பட்டு வரும் ரியல் இமேஜ் நிறுவனமும் சத்யம் திரையரங்க நிறுவனமும் இணைந்து தயாரித்த 'திரு திரு துரு துரு' என்னும் தமிழ்ப் படம்தான் படச்சுருளைத் தவிர்த்து முழுக்க முழுக்க டிஜிட்டலில் மட்டுமே திரையிடப்பட்ட படம் என்பதையும் நாம் இங்கே நினைவில் கொள்ளவேண்டும். (இதற்கு முன்பே எஸ்.ஏ. சந்திரசேகர் 'முத்தம்' என்னும் படத்தை டிஜிடல் கேமிராவில் எடுத்திருக்கிறார். என்றாலும் அதுதான் முதல் டிஜிடல் படம் என்னும் தகுதியைக் கோரவில்லை) இன்று இந்தியாவில் ரியல் இமேஜ் (Real Image) என்னும் நிறுவனமும் யூ.எஃப்.ஓ. மூவீஸ் (UFO Movies) என்னும் நிறுவனமும் தான் இந்த டிஜிடல் ப்ரொஜக்ஷன் தொழிலைப் பெருமளவில் செய்துவருகிறார்கள். ரியல் இமேஜ் நிறுவனம் க்யூப்(Cube) என்னும் டிஜிடல் சர்வரைப் பயன் படுத்துகிறது. யூ.எஃப்.ஓ மூவீஸ் நிறுவனம் யூ.எஃப்.ஓ. என்னும் சர்வரையே எம்.பெக்4(MPEG-4) என்னும் தொழில்நுட்பத்தோடு பயன்படுத்துகிறது.

> **"திரையரங்க வியாபாரமானது மல்டிப்ளெக்ஸ், மினிப்ளெக்ஸ் என்று சரம் சரமாக வளர்ந்துகொண்டிருப்பதற்கும், 3டி, ஐமேக்ஸ் முதலானவற்றின் தயாரிப்புச் செலவுகள் பலமடங்கு குறைந்ததற்கும், டிஜிட்டல் கேமிராக்கள் இறங்கி பழைய படச்சுருள் கேமிராக்களுக்கான செலவு மற்றும் படச்சுருளுக்கான முதலீடு முதலானவை இல்லாமல் போனதற்கும் இந்த டிஜிட்டல் தொழில்நுட்பத்தின் வருகையே காரணம்."**

திரையரங்க வியாபாரமானது ஒன்றிலிருந்து பலவாகப் பெருகி, மல்டிப்ளெக்ஸ், மினிப்ளெக்ஸ் என்று சரம் சரமாக வளர்ந்துகொண்டிருப்பதற்கும், திரைப்படத்தின் இதர வடிவங் களான 3டி, ஐமேக்ஸ்(Imax) முதலானவற்றின் தயாரிப்புச் செலவுகள் பலமடங்கு குறைந்ததற் கும், ரெட்1, ஏரி டி21, டி5 என நாளுக்கொரு டிஜிட்டல் கேமிராக்கள் இறங்கி பழைய படச்சுருள் கேமிராக்களுக்கான செலவு மற்றும் படச்சுருளுக்கான முதலீடு முதலானவை இல்லாமல் போனதற்கும் இந்த டிஜிட்டல் தொழில்நுட்பத்தின் வருகையே காரணம். இந்த மாற்றம் கடந்த 2000க்குப் பிறகு மெல்ல தொடங்கி 2005க்குப் பிறகு வேகமெடுத்து இன்று டிஜிட்டல் வடிவில் இருக்கும் எந்த படத்தையும் திரையரங்குகள் மட்டுமில்லாமல் நம் மேசைக் கணினிகளிலும் கைப்பேசிகளிலும்கூட தரவிறக்கம் செய்து பார்த்துக்கொள்ளலாம் என்னும் நிலையை அடைந்திருக்கிறோம். இதனால் பெருந்திரளான மக்கள் கூட்டத்துக்கென ஒரு பொதுவான திரைப்படைப்பை உருவாக்குவது என்னும் நிலை தகர்ந்து மொழி, வயது, இனம், உணர்வு என வெவ்வேறு வகைகளில் தனித்த பார்வையாளர்களுக்கென ஏராளமான திரைப் படைப்புகளை உருவாக்கவேண்டிய அத்தியாவசியம் உருவாகியிருக்கிறது.

பழைய படச்சுருள் காலத்தில் தியேட்டரில் படம் ஓட்டுபவர்கள் ரசிகர்களின் மனோ நிலைக்கும் ரசிக்கும் தன்மைக்கும் ஏற்ப சில காட்சிகளையோ பாடல்களையோ வெட்டி நீக்குவதுதேவைப் பட்டால் மீண்டும் ஒட்டிக்கொள்வது என்றெல்லாம் செய்துகொள்வார்கள். படம் மிகவும் நீளமாக இருக்கிறது என்றும் குறிப்பிட்ட சில காட்சிகளால் ஏதாவது பிரச்சனை உருவாகும் சூழல் இருக்கிறது என்றும் புகார்கள் வந்தால் படத்தின் தயாரிப்பாளரே தன் ஆட்களைப் பகுதிவாரியாக அனுப்பி படம் ஓடும் திரையரங்குகளில் படச்சுருளின் குறிப்பிட்ட பகுதிகளை வெட்டி நீக்கச் சொல்வதும் நடக்கும். வெய்யில் என்னும் தமிழ்ப்படத்தில் இப்படியான ஒரு திரையரங்கத்தின் ப்ரொஜக்டர் அறையில் ஏராளமான படச்சுருள்களின் மத்தியில் 'உருகுதே... மருகுதே...' என்று ஒரு காதல் இணையின் பாடலைக் காண்பித்தது நமக்கு நினைவிருக்கும் ஆனால் இந்த வேலைகள் எல்லாம் இனி டிஜிட்டல் திரையிடல் வந்தபிறகு சாத்தியமில்லை. படத்தின் திரையிடல் தொடர்பாக எந்த ஒரு சீரமைப்பையும் தலைமை சர்வர் அல்லது ப்ரொஜக்டரில்தான் செய்யமுடியும். படத்துண்டு படச்சுருளுக்கும் படம் ஓட்டுபவருக்குமான உறவு இப்போது அற்றுப் போய்விட்டது. ஒருவேளை இந்த டிஜிட்டல் ப்ரொஜக்ஷன் காலத்தில் சினிமா பாரடைஸோவின் ஆல்ஃப்ரடோ இருந்திருந்தால் என்ன செய்திருப்பார்? தன் அருமை சால்வடோருக்கு அந்தப் புகழ்பெற்ற முத்தக் காட்சிகளின் தணிக்கைச் சுருள்களை எப்படிப் பரிசளித்திருப்பார்? படச்சுருள்களுக்கு நேர்ந்திருக்கும் இம்மரணம் ஆல்ஃப்ரடோவின் மரணம் போலவே நம்மைப் போன்ற திரைப்பட ஆர்வலர்களுக்கு காலம் முழுவதும் கண்ணீரை வரவழைப்பதாகத்தான் இருக்கும் என்பதில் அய்யமில்லை! ■

ஷங்கர்

# அன்னை இல்லம்

மெட்ரோரயில்வேலைக்காக சென்னை அண்ணா சாலையில், நந்தனம் சிக்னலில் வாகனங்களைத் திருப்பிவிட ஆரம்பித்து சில மாதங்கள் ஆகிவிட்டன. அப்படி முதல் நாள் திருப்பி விடப்பட்டு வடக்கு போக் ரோடு வழியாகச் செல்வதில் சுவாரசியம் ஒன்றும் இல்லை . ஆனால் அடுத்தடுத்த நாள்களில் அந்த வழி, அண்ணா சாலை வழியை விட சுவாரசியமாக மாறியது. வடக்கு போக் ரோடில் உள்ள, நடிகர் திலகம் சிவாஜி கணேசனின் வீடான அன்னை இல்லம் அங்கே இருப்பதுதான் காரணம்.

நான் சென்னைக்கு முதல் முறை வந்திருந்தபோது, எனது பெரியம்மா மகன் தான், சிவாஜி வீடு என்று காட்டினார். அப்போது இருந்ததைவிட இப்போது அந்த வெள்ளை மாளிகையின் முகப்பு சுவரின் உயரம் அதைப் பார்க்க முடியாத அளவுக்கு உயர்த்தப்பட்டுள்ளது.

அந்தச் சுவருக்குள் இருக்கும் வீடு பற்றிய கற்பனைத் தோற்றத்தை உருவாக்கியது மலையாளக் கவிஞர் பாலச்சந்திரன் சுள்ளிக் காடுதான்... அவரது சிதம்பர நினைவுகள் கட்டுரைத் தொகுதியில் சிவாஜியின் பிரத்யேக மதுக்கூடத்தில்

சமமான மரியாதையுடன் அவருடன் குடித்து, தான் சிறுவயதில் பேசிய வீரபாண்டிய கட்டபொம்மனின் வசனங்களை சிவாஜி முன்னாலேயே பேசிக் காட்டியதை விவரித்திருப்பார். அந்தக் கட்டுரை எழுதப்பட்ட காலத்தில் சிவாஜி முதுமையின் தனிமையில் இருந்திருப்பார். அந்தக் கட்டுரையை சிவாஜி படித்திருக்க வாய்ப்பில்லை என்றே நினைக்கிறேன். பாலசந்திரன் சுள்ளிக்காடின் அந்தக் கட்டுரையை சற்று விமர்சன உணர்வுடன் படித்தால், ஏன் இத்தனை மிகைபாவம், தளும்பல் என்று தோன்றாமல் இருக்காது . சிவாஜியைப் பற்றி எழுதப்படும் கட்டுரை எப்படி மிகைபாவத்தையோ, தளும்பலையோ வெளிப்படுத்தாமல் இருந்திருக்க முடியும்.

சிவாஜி இல்லாமல் என் அம்மாவைத் தனியாக என்னால் நேசிக்க முடியாது. நான் முதல் முறை பாசமலர் பார்க்கப்போகும்போது அம்மா எனது தங்கச்சியை வயிற்றில் உண்டாகியிருந்தாள். பெண் குழந்தைதான் பிறக்கும் என்ற கணிப்பு அவளுக்கு இருந்திருக்க வேண்டும். தங்கச்சி பிறந்தால் நான் அவளை எப்படிப் பிரியமாக கவனித்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று சொல்லித்தான் பாப்புலர் தியேட்டருக்கு பாசமலர் பார்க்க கூட்டிப்போனாள்.

அண்ணன், தங்கச்சி எப்படி இருக்கவேண்டும் என்பதற்கான உருவம், என் தங்கை பிறப்பதற்கு முன்பாகவே எனக்கு பாசமலர் வழியாக உருவாகிவிட்டது.. இந்த வயதில் என் மூளை எத்தனையோ மதிப்பீட்டு அதிர்ச்சிகளுக்கும் குழப்பங்களுக்கும் உள்ளாகியுள்ள நிலையிலும் தற்போதும் எனது தங்கை குறித்த பிரியம் பாசமலரிலிருந்து அறுபடாமலேயே பாதுகாக்கப்படுகிறது..

குடும்பத்தில் துயரங்களை அடுக்கடுக்காக சந்திக்கும் பெண்கள் கந்த சஷ்டி கவசத்தை படிக்க கூடாது என்றும் முருகன் கூடுதலாக அந்தப் பெண்களுக்கு துன்பத்தை தருவான் என்றும் இன்றும் ஒரு நம்பிக்கை நிலவுகிறது.. என் அம்மா தொடர்ந்து சஷ்டிக் கவசமும் படித்தாள். தொடர்ந்து சிவாஜி படங்களாகப் பார்த்தாள். சிவாஜி படங்கள் பெரிய ஆறுதலையும் துயரப்பகிர்வையும் அவளுக்குத் தந்திருக்க வேண்டும். அவளைப்போல எண்ணற்ற பெண்கள் தங்கள் துயரங்களை சொல்லி அழுது ஆற்றுவதற்கான இடமாக சிவாஜி இருந்திருக்கிறார். அம்மாவின் துயரங்களுக்கு ஒரு செவ்வியல் சாயலை சிவாஜி கணேசன் தொடர்ந்து பரிசளித்து வந்திருக்கிறார். என் அம்மாவைப் போலவே, நண்பரும் எழுத்தாளருமான தேவிபாரதியின் அம்மாவும் பெரிய சிவாஜி ரசிகை. பாசமலர் பார்த்து அவருக்கு அவர் அம்மா வைத்த பெயர்தான் ராஜசேகரன். அதுதான் அவரது இயற்பெயர். அவரது சகோதரரின் பெயர் மனோகரன்.

**“சிவாஜி இல்லாமல் என் அம்மாவைத் தனியாக என்னால் நேசிக்க முடியாது. நான் முதல் முறை பாசமலர் பார்க்கப்போகும்போது அம்மா எனது தங்கச்சியை வயிற்றில் உண்டாகியிருந்தாள். பெண் குழந்தைதான் பிறக்கும் என்ற கணிப்பு அவளுக்கு இருந்திருக்க வேண்டும். தங்கச்சி பிறந்தால் நான் அவளை எப்படிப் பிரியமாக கவனித்துக் கொள்ள வேண்டும் என்று சொல்லித்தான் பாப்புலர் தியேட்டருக்கு பாசமலர் பார்க்க கூட்டிப்போனாள்.”**

தேவிபாரதியின் ஆளுமையிலும் சிவாஜியின் காவியச் சாயல் உண்டு. வெளியாகும் பழைய, புதிய சிவாஜி படங்களை எல்லாம் அம்மா பார்த்தாள். அவள் பார்த்ததால் நானும் அவளுடன் பார்த்தேன். ரத்தபாசம், ரிஷிமூலம், நீதிபதி படங்களையும் பார்த்தபோது எனக்கு சிவாஜி மேல் பெரும் கோபமே ஏற்பட்டாலும் சிவாஜிதான் எனது முதல் நாயகன். நானும் அழுவதற்கு எப்போதும் காத்திருப்பவன்.

சிவாஜியின் அன்னை இல்லத்தை மறைத்திருக் கும் முகப்புச் சுவரின் நடுவில் ஒருபிள்ளையார் கோவிலைக் கட்டியுள்ளார்கள். நான் அன்னை இல்லத்தைக் கடக்கும்போது, எனது இருசக்கர வாகனத்தில் இருந்து அதைப் பார்க்க முயன்று விட்டு, அந்தக் கோவிலைப் பார்த்து ஒரு வணக்கம் சொல்கிறேன். அந்த வணக்கம் இரண்டு கணேசன்களுக்குமானது. ■

தி.ஜா.பாண்டியராஜன்

# நீங்கள் கேட்டவை: இன்று நேற்று நாளை

**சாலை ஓரமாக நிற்கும் அரசு பேருந்து சத்தமிட்டபடி இறங்கும் வயதான பெண்கள். நித்தியமும் அனுபவிக்கும் புஷ்ப வாசனை முதலாளியை கடந்து செல்லும் ஒருத்தி சுமந்து செல்லும் பூக்கூடை மலர்களுக்கு வந்தனம்.**

மாணிக்கம் 'நினைத்தாலே இனிக்கும்' ஜெயப்பிரதாவின் மேலுதட்டு மச்சம் போன்ற இனிமையான நாட்கள் தான் இனி என்ற உணர்வுடன் கண்விழித்தான். அதிகாலை 4 மணிக்கு எழுந்திருப்பது, எஸ்கே சினிமா கம்பெனியில் வேலைபார்க்க ஆரம்பித்ததில் உருவான பழக்கம். எஸ்கே முதலாளி ஐந்து மணிக்கு சரவணபவனுக்கு வந்துடுவார். சர்க்கரை குறைவான காபிக்கு பிறகு, மௌனமாக நடைப்பயிற்சி. அசோக்நகர் ஏழாவது நிழற்சாலை காலை மணி ஆறு முப்பது, முதலாளி விடைபெறுவார். மாணிக்கம் எப்எம் ரேடியோவை ஏற்றினான்.

சுசீலா அம்மாவின் 'அழகென்ற சொல்லுக்கு" மாணிக்கம் உற்சாகம் பொங்கும் தன் முகத்தைக் கண்ணாடியில் பார்த்துக்கொண்டான். இனி துன்பம் இல்லை, வேலை இல்லாத சினிமாக்காரனுக்கு நகரம் அவனுடைய

நினைவுகள்தாம். குளித்து முடித்து, துவைத்த சுத்தமான டி சர்ட்டை, டிராக் பேண்ட் அணிந்து பாயை விரித்து அமர்ந்து கொண்டான். மாணிக்கம் காத்திருக்கிறான். இன்னும் கொஞ்ச நேரத்தில் பாங்கு இசை கேட்க ஆரம்பிக்கும். அதுவரை காத்திருக்கவேண்டும்.

சற்று முன்னதாகவே முதலாளி வந்து விட்டார். முன்நெற்றி வேர்வையை சட்டை பையிலிருக்கும் வெள்ளை கைக்குட்டையால் துடைத்துக்கொள்கிறார். ஏனோ காலையிலே இவ்வளவு பரபரப்பு. அவனோடு முதல் முறையாக கூடிய போது ஏற்பட்ட மகிழ்ச்சிக்கு இணையாக இப்பது மனம் கூத்தாடுவதை ரசித்தார். வாய்விட்டு சிரித்துக்கொண்டார். சமீபகாலங்களில் மிகவும் அபூர்வமான சிரிப்பு இது எனவும் கண்டுகொண்டார். தூரத்தில் வேகமாக நடந்து வரும் மாணிக்கம் வெளிச்சம் இருள் என மாறி மாறி வருகிறான். அதிகாலை வெளிச்சத்தில் மாணிக்கம் முகம் துலங்குகிறது. தனது மனதில் இருக்கும் ரகசியம் பையனுக்கு தெரிந்துவிட்டதோ, தெரிந்தாலும் முதலாளி சொல்வதுதானே இறுதிவடிவம். கடவுளே... சாலை ஓரமாக நிற்கும் அரசு பேருந்து சத்தமிட்டபடி இறங்கும் வயதான பெண்கள். நித்தியமும் அனுபவிக்கும் புஷ்ப வாசனை முதலாளியை கடந்து செல்லும் ஒருத்தி சுமந்து செல்லும் பூக்கூடை மலர்களுக்கு வந்தனம்.

இருவரும் ஒருவரை ஒருவர் புதிதாக பார்ப்பதுபோல பார்த்துக்கொள்கிறார்கள். மாணிக்கம் முதலாளியை வணங்குகிறான். பதிலுக்கு அவர் சிரிக்கிறார். மாணிக்கம் அவரது மலர்ந்த முகத்தை, ஜெயப்ரதா நாட்களின் துவக்கம் என எண்ணுகிறான். சரவணபவன் பணியாளர் காபி தருகிறார். சீனி வைக்கப்பட்டிருக்கிறது. மாணிக்கம் இனிப்பு சேர்ப்பதில்லை, காபி குடித்து முடிக்கிறார்கள். முதலாளி பணம் தருகிறார். மீதி பணத்தை எடுத்துக்கொள்ளாமல் இருவரும் நடக்க ஆரம்பிக்கிறார்கள். கொஞ்ச நேரத்திற்கு இருவரும் பேசிக்கொள்ளாமல் நடக்கிறார்கள். முதலாளி காபி ருசியின் அடுத்தபடி நிலையாக புகைக்க விரும்புகிறார். அப்போது குட்டி யானையுடன் அம்மா நடந்து வருகிறார். அம்மா பெரிய பணக்கார முருக பக்தரின் துணைவி.

யானையுடன் வாக்கிங் செல்வது அவருக்கு வழக்கம். கடந்து செல்லும் யானையின் நெற்றி பட்டையின் பரிமள சுகந்தம் அதிகாலையை என்னவோ செய்கிறது. முதலாளி புகைக்கும் ஆசையைக் கைவிடுகிறார், ஆனால் முன் தீர்மானத்தை தகர்த்தெறிந்து பேச ஆரம்பிக்கிறார். முதலாளி சிறு வாக்கியமாக பேசினார். அவருக்கே பழக்கம் இல்லாத வழக்கமாக மிகக் கொஞ்சமாக பேசினார். மாணிக்கம் 17 வருட காத்திருந்ததின் பயனை, சில சொற்கள் நிறைவு செய்துவிட்டன.

மாணிக்கம், மோகமுள் யமுனாவின் "இதற்கு தானா" மனநிலையில் தள்ளப்பட்டான். இனி செய்யவேண்டிய குற்றங்கள் நாளை வரும் பரிசுகள் என்று மனம் வேகமெடுக்கிறது. நகுலன் நீங்கள் சொன்னது உண்மை தான். "இந்த மனதை வைத்துக்கொண்டு ஒன்றும் செய்யமுடியாது."

மாணிக்கம் நீண்ட காலமாக கிட்டதட்ட 20 படங்களுக்கு மேல் வேறு வேறு வேலைகள் செய்து முடித்திருந்தான். எஸ்கே முதலாளி மட்டும்தான் மாணிக்கத்துடன் படம் முடிந்து வெளியாகி வெற்றி தோல்விகளுக்கு அப்பால் தொடர்பை துண்டிக்காமல் இருந்தவர், ஒரே ஒரு இம்சை முதலாளி சொல்லும் தினசரி கக்கூஸ் தத்துவங்கள்,

“ **மாணிக்கம் நீண்ட காலமாக கிட்டதட்ட 20 படங்களுக்கு மேல் வேறு வேறு வேலைகள் செய்து முடித்திருந்தான். எஸ்கே முதலாளி மட்டும்தான் மாணிக்கத்துடன் படம் முடிந்து வெளியாகி வெற்றி தோல்விகளுக்கு அப்பால் தொடர்பை துண்டிக்காமல் இருந்தவர், ஒரே ஒரு இம்சை முதலாளி சொல்லும் தினசரி கக்கூஸ் தத்துவங்கள்** ”

"வீரனாய் இருப்பது சுலபம்
சோரம் போவது கஷ்டம்டா"

"ஒரு சம்சாவை இன்னொரு சம்சாதான் புரிந்துகொள்ளும்டா"

"நடிகைகளின் தாயார்களை புரிந்துகொள்ள ஜென்மம் ஒன்று போதாது"

"அழுக்கு சாக்ஸ் வாசனையை ஒருமுறையாவது அனுபவிக்காம தப்பிக்க முடியாது."

இந்த கழிவறை தத்துவங்களை தாங்கி கொள்வது கேட்கும்போது சிரமமாக இருக்காது. பதிலாக திடீரென, தூங்கும்போது தாக்கும் எஸ்கே முதலாளியின் வார்த்தைகள் நம்மை அழவைக்கும்.

உப்புமா, மஸ்ரூம், சம்சா என நிறைய சினிமா அனுபவங்களுக்குப்பிறகுதான் இந்த யமுனா மனநிலைக்கு மாணிக்கம் வந்து சேர்ந்திருக்கிறான்.

“சினிமா கம்பெனிகளில் உப்புமா, தூய ஆஸ்கார் என்று வர்க்க பிரிவுகள் கிடையாது. ஆசைகளின் நீள அகல ஆழங்களில் மட்டுமே சிறு வித்தியாசம் காட்சி தரும். உண்மையில் மொத்த கோடம்பாக்கம் ஒரு சம்சா மைதானம் தான்”

சிலர் அகப்பட்டுகொள்ளவும், பலர் வெற்றி பெற்று தப்பிக்கவும் முடிகிறது.

முதலாளிக்கு இரண்டு துணைவியார். ஒரு மாமியார். முதல் மனைவியின் வீட்டு கீழ் தளம்தான், எஸ்கே மூவீஸ் அலுவலகம். முதலாளி காலை 11 மணிக்கு வருவார். மாணிக்கம் ஒன்பது மணிக்குள் அலுவலகம் திறந்து சுத்தம் செய்வான். முதலாளி வரும் போது அலுவலகம் மணக்கும். உதவி இயக்குநர்கள் சென்னையில் பல பகுதிகளிலிருந்து பயணப்பட்டு காலை உணவு காணாமல் மூன்று தேநீர் நாலைந்து சிகரெட்டுகள் புகைத்து 10 மணிக்குள் அலுவலகம் கூடுவர்.

மாணிக்கத்தின் சிறப்பு. எவ்வளவு மோசமான உப்புமா கம்பெனியாக இருந்தாலும் மதிய உணவு தாராளமாக இருக்கும்படி செய்துவிடுவான். இப்போது நிறைய திரைக்கூடங்களின் உள்ளே உணவு, தேநீர் அனுமதிக்கப்படுவதில்லை. எல்லாமே வெளியில்தான். கழிவறைகளோ நல்ல தரமான பூட்டுகளுடன் விளங்கும். இனி, மாணிக்கம் எஸ்கே முதலாளி அருளால் தெளிவான திட்ட மிடலுடன், வேலைகளைச் செய்வான். உடன் பணிபுரிபவர்களுக்கு கிடைக்க வேண்டியது கிடைக்கும். வழக்கமான அலுவலக அரசியல் இருக்காது. கூடுதலாக சிந்தனை செய்து குறைவான வேலை செய்யும் மரபை தீர்த்து கட்ட இளைஞர்கள் வருவார்கள். நெஞ்சை வெடிக்கச் செய்யும் வன்முறையின் கசப்பு இன்றி மாணிக்கம் இரவு வீடு திரும்புவான். இனிவரும் ராத்திரிகளில் மாணிக்கத்தின் அறையில் விடிய விடிய விளக்கெரியும். மாணிக்கம் எழுதவும் படிக்கவும் கனவு காணவும் குறுஞ்செய்திகளில் தோழியிடம் பகிர்ந்து கொள்ளவும் அதிகம் இருக்கிறது. வெள்ளத்தனைய மலர்நீட்டம் என்னும் திருவள்ளுவன் சொல் மாணிக்கத்திற்கு புரிந்துவிடுகிறது.

**“நீலாங்கரையில் உள்ள நியூட் கிளப் செல்லும்போது, காரை விட்டு இறங்காமல் ஹார்ன் அடித்ததும் மூன்று முறை ஹார்ன் ஒலிக்குப் பிறகு அந்த நடிகை பிறந்த மேனியாக பெரிய மரக்கதவை திறந்ததும், வீட்டின் உள்ளே இருந்த நிர்வாண பிரபலங்களும் ஆரவாரக் கூச்சலும் சேர்ந்துதான் அந்த முடிவை அறிவித்தார்”**

உத்தமபாளையத்தில் ஆரம்பித்து சென்னையில் நிறைவு செய்யப்போகும் எஸ்கே முதலாளி அந்த சொற்களை சொல்லும்போது, சினிமாத்தனமாக அவரது மனதில் முதன்முதலாக நீலாங்கரையில் உள்ள நியூட் கிளப் செல்லும்போது, காரை விட்டு இறங்காமல் ஹார்ன் அடித்ததும் மூன்று முறை ஹார்ன் ஒலிக்குப் பிறகு அந்த நடிகை பிறந்த மேனியாக பெரிய மரக்கதவை திறந்ததும், வீட்டின் உள்ளே இருந்த நிர்வாண பிரபலங்களும் ஆரவாரக் கூச்சலும் சேர்ந்துதான் அந்த முடிவை அறிவித்தார்,

“மாணிக்கம் என்னோடு அடுத்த படத்துக்கு நீதான்டா டைரக்டர் சம்சா.” ■

Owned & Published by : K.S. Raja Mahendran, (Kayal Kavin Publications), 16/25, Ramaniyam Ananda Kudir, IInd Sea Ward Road, Valmiki Nagar, Thiruvanmiyur, Chennai - 600 041 Ph: 044 24490349, Printed at Barani Offset Printers, 77, Venkatachalam Street, Kosapet, Chennai - 600 112.
Editor: V.M.S.Subagunarajan

# Arunai Engineering College

## Courses Offered

**Bachelor of Engineering**
Mechanical Engineering
Computer Science and Engineering
Electrical and Electronics Engineering
Electronics and Communication Engineering
Electronics And Instrumentation Engineering
Civil Engineering

**Bachelor of Technology**
Information Technology
Chemical Engineering
Industrial Bio Technology

**Master of Engineering**
CAD / CAM
Computer Science
Applied Electronics
Power Electronics & Drives
Master of Computer Applications

MCA

Velu Nagar, Mathur,
Tiruvannamalai-606603
Tamilnadu. INDIA

Phone No. +91 4175 255101/255102/255103 Mail id : arunai@md2.vsnl.net.in

www.bloomchennai.com

# இனி ஒவ்வொரு குடும்பத்திலும் மலரட்டும் மழலைச் செல்வம்...

bloom கருத்தரிப்பு மையம்

குழந்தையில்லையே என்ற கவலை இனியும் வேண்டாம். இன்றே ப்ளூம் கருத்தரிப்பு மையத்திற்கு வாருங்கள். உலகத்தரமிக்க செயற்கை கருத்தரிப்பு மருத்துவத் தொழில்நுட்பத்துடன் கூடிய இந்த மையத்தின் வல்லுநர்களாகிய நாங்கள் உங்கள் குறையை அக்கறையுடன், அறிவியல் பூர்வமாக ஆராய்ந்து அதற்குரிய சிகிச்சையை அளிக்க காத்திருக்கிறோம்.

உங்கள் குடும்பத்தின் குதூகலம் இனி வெகு தூரத்தில் இல்லை!

**செயற்கை கருத்தரிப்பு மருத்துவ சிகிச்சைகள்**

IUI | IVF | ICSI | Semen Banking | Surrogacy
Embryo/Oocyte Freezing | Sperm Donation

**ப்ளூம் கருத்தரிப்பு மையம்**

கே.எம். சிறப்பு மருத்துவமனையின் ஓர் அங்கம்
453/454, ஆர்.கே.சண்முகம் சாலை
கே.கே.நகர், சென்னை - 600 078
தொலைபேசி: 4353 0444 / 555 / 666 / 777 / 888

செயற்கை கருத்தரிப்பு சிகிச்சையின் வெற்றி தனி மனித மற்றும் மருத்துவக் கூறுகள் சார்ந்ததாகும்.